القوافي

تُعنى بالشعر والأدب العربي

مجلة شهرية تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الرابعة - العدد (35) - يوليو 2022

الوصف..
انعكاس لحياة الشاعر ومشاهداته

نَفْطة التونسية..
روضة حالمة وربيع وارف

الحُداء عند العرب..
موسيقى العشب والرمل

أبو تمّام.. أبدع وابتكر
وروّض المعاني والعجائب

الحمامة
أحجية المرأة والبكاء والحنين





مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 2022م















ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

الشارقة
رائدة المبادرات الثقافية

لأنَّ أغلب الشعر يرتكز على أسلوب الوصف الذي يعدُّ كشفاً وجلاءً للأغراض الشعرية، فإن الشاعر حين يريد الدخول إلى هذه الأغراض، لا بدّ له من الدخول عبر بوابة الوصف، لاستجلاء مضمونه وإظهار مغزاه وإيصال معناه، فيسخّر لغته وأدواته الفنية من صورةٍ وخيالٍ وانزياحٍ، لوصف الأشياء والموجودات، وإيصال الفكرة التي تتكّئ عليها بنية النصّ، والشعور الخارجي الذي يصوره البصر، والداخلي الذي تعبّر عنه البصيرة، وهو يتجلّى بتجلّي قدرات الشعر وتمكّنه من أدواته الفنية، وهو ما يمنح الباحثين والنقاد مساحاتٍ واسعةً لكشف التباين والتمايز بين شاعرٍ وآخر، من حيث نجاحه في الوصف من عدمه. و«القوافي» تفتح مساحة للبحث عن جماليّات هذا الاتجاه، بالرؤية الفنية التي قدمها الشاعر الدكتور عبد الرزاق الدرباس في باب «إطلالة».

ولأن الشارقة رائدة المبادرات الثقافية، وخصوصاً الشعرية منها، وبعد أن أطلق صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مبادرة إقامة ملتقيات شعرية في الدول الإفريقية، فإن هذه المبادرات جديرة بالاهتمام والإضاءة عليها وعلى أثرها في المشهد الشعري، وهو ما تطرحه المجلة في باب «مسارات».

وفي استطلاع العدد، كان التقصّي عاملاً مهماً في طرح قضية مهن الشعراء، ومدى تأثيرها في نتاجهم الشعري، بما يبلور المشاهد، ويكشف الحقائق، ويجانس بين طبيعة الشعر ومدى ما يكبّل روحه أو يشجيها في هذا الميدان الرحب من العالم الإبداعي الذي يستأثر بكل خلجات النفس.

أما الحُداء عند العرب، فإن هذا الفن الذي جمع فيه الشعراء قدراتهم الموسيقيّة، يجعل من الحديث عنه سياقاً متجدِّداً، يبحث في المعاني والأسئلة التي تتيح تأمّل هذا الفن، بوصفه الذاكرة الحيّة التي تتوالد عبر الزمن، فهو موسيقى العرب الحانية الأليفة الملأى بالتفاصيل والمشاهد التي تتدفّق بهدوء في سجايا النفوس الشاعرة.

والحديث عن أبي تمّام، الشاعر والمجدّد والمغاير، يظل ممتدّاً يستعيد جماليّاته التي لا تزال حديث الناس؛ فقصائده لوحاتٌ تستمدُّ حيويّتها من صليل كلماته التي غيّرت طبيعة الشعر في عصره، وهو ما يطرحه الشاعر أحمد عنتر، في باب «عصور»، ليقدم ظلال أبي تمام الشعرية بطريقة مغايرة، ومدى تأثيره في كل العصور التي تلته.

أما قبل

وربما يتساءل سائل عن حال الشعراء في الشيخوخة؛ هل بالفعل ينعون الزمن لأنهم يحبّون أن تكون حياتهم شباباً دائماً، لكيلا يعرفوا هرم العمر والضعف بعد القوة؟! وهو ما تطرحه «القوافي» ضمن موضوعات هذا العدد أيضاً، فضلاً عن قضايا فكرية أخرى وأبواب ينتظرها القارئ مثل: «مدن القصيدة» التي تغوص في الكشف عن جماليات مدينة «نَفْطة التونسية»، وما ادخرته من قصائد شاهدة على ما تكتنزه من دهشة وقيمة تاريخية، وعدد من الأطروحات النقدية الأخرى التي تتواكب مع الحركة الشعرية في العصر الراهن.



مجلة شهرية تُعنى
بالشعر و الأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (35) - يوليو 2022



الأسعار :

- الإمارات: 5 دراهم	- السعودية: 10 ريالات
- البحرين: 500 فلس	- الكويت: 0.500 دينار
- سلطنة عمان: 0.500 ريال	- مصر : 5 جنيهات
- الأردن: ديناران	- تونس: 3 دنانير
- المغرب: 15 درهما	- قطر: 5 ريالات

وكلاء التوزيع:

- الإمارات : شركة توزيع، الرقم المجاني : 8002220
- السعودية : الشركة الوطنية للتوزيع - الرياض- هاتف : +966114871414
- البحرين : مؤسسة الأيام للنشر، المنامة - هاتف : +97357617735
- الكويت : مجموعة النظائر الإعلامية، الكويت، هاتف : +96524746500
- سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: +96824700895
- مصر : مؤسسة الأهرام للتوزيع : القاهرة، هاتف : +20235704353
- الأردن : وكالة التوزيع الأردنية : عمّان - هاتف : +96355358855
- تونس : الشركة التونسية للصحافة -تونس - هاتف : +20235704353
- المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: +213523589121
- قطر: شركة توصيل- الدوحة، هاتف: +97444557810

عناوين المجلة

الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة الثقـــافة
ص.ب: 5119، الشارقـة
هاتف : +97165683599
برّاق : +97165683700
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
WWW.sdc.gov.ae

رئيس دائرة الثقافة
عبدالله بن محمد العويس
مدير إدارة الشؤون الثقافية
محمد إبراهيم القصير
مدير التحرير
محمد عبدالله البريكي
هيئة التحرير
عبدالرزاق الربيعي
نزار أبو ناصر
عبدالعزيز الهمامي
حنين عمر
منى حسن
المتابعة والتنسيق
همسة يونس
التصميم والإخراج
إيمان محمد المعدّي
التدقيق اللغوي
فواز الشعّار
التصوير
إبراهيم خليل
التوزيع والإعلانات
خالد صديق



شعراء العدد:

زكي العلي
د. هاشمية الموسوي
عصام عبد الباسط
عبد الأحد الكجوري
محيي الدين جرمة
حسن عابد
مُصعب بيروتية
أبو فراس بروك
رعد أمان
فاطمة عبد اللطيف
شريفة بدري
هلال بن سيف الشيادي
هُود الأماني
مطلق الحبردي
فاطمة الزواري
راشد عيسى
عارف الساعدي
عيادة خليل
هندة محمّد
أحمد اليمني

أَلَمْ يأنِ تَرْكي

أبو تمام

العصر العباسي

أَلَــمْ يَــأنِ تَرْكــي لا عَلَــيَّ وَلا لِيا
وَعَزْمي عَلى ما فيــهِ إصلاحُ حالِيا

وَقَدْ نالَ مِنّي الشَّيْبُ وَابْيَضَّ مَفرِقي
وَغالَت سَــوادي شُــهبَةٌ في قَذالِيا

وَحالَــتْ بِيَ الحالاتُ عَمّــا عَهِدتُها
بِكَــرِّ اللَّيالِــي وَاللَّيالِــي كَمــا هِيا

أُصَــوِّتُ بِالدُّنْيــا وَلَيْسَــت تُجيبُني
أُحــاوِلُ أَنْ أَبقــى وَكَيــفَ بَقائِيــا

وَمــا تَبْــرَحُ الأَيّــامُ تَحــذِفُ مُدَّتي
بِعَــدِّ حِســابٍ لا كَعَــدِّ حِســابِيا

لِتَمْحُــوَ آثــاري وَتُخْلِــقَ جِدَّتــي
وَتُخْلِــيَ مِنْ رَبعــي بِكُــرهٍ مَكانِيا

كَمــا فَعَلَت قَبْلــي بِطَسْــمٍ وجُرْهُمٍ
وَآلِ ثَمــودٍ بَعْــدَ عــادِ بــنِ عادِيا

وَأَبْقــى صَريعــاً بَيْنَ أَهْلــي جَنازَةً
وَيَحْــوي ذَوو الميراثِ خالِصَ مالِيا

أَقولُ لِنَفْســي حينَ مالَــتْ بِصَغْوِها
إِلــى خَطَــراتٍ قَــدْ نَتَجْــنَ أَمانِيا

هَبينــي مِــنَ الدُّنْيا ظَفِــرتُ بِكُلِّ ما
تَمَنَّيــتُ أَو أُعطيــتُ فَــوقَ أَمانِيــا

أَلَيْــسَ اللَّيالي غاصِباتــي بِمُهْجَتي
كَما غَصَبَتْ قَبْلي القُــرونَ الخَوالِيا

وَمُســكِنَتي لَحْــداً لَدى حُفــرَةٍ بِها
يَطــولُ إِلى أُخْــرى اللَّيالــي ثَوائِيا

كَما أَسْــكَنَتْ ســاماً وَحامــاً وَيافِثاً
ونُوحــاً ومَــنْ أَضْحى بِمَكَّــةَ ثاوِيا

فَقَــدْ أَنِسَــتْ بِالمَوْتِ نَفْســي لِأَنَّني
رَأَيْــتُ المَنايــا يَختَرِمْــنَ حَياتِيــا

فَيا لَيْتَني مِــنْ بَعْدِ مَوْتــي وَمَبْعَثي
أَكــونُ رُفاتــاً لا عَلَــيَّ وَلا لِيــا

أَخــافُ إِلَهــي ثُــمَّ أَرجــو نَوالَــهُ
وَلَكِــنَّ خَوْفــي قاهِــرٌ لِرَجائِيــا

وَلَــوْلا رَجائي وَاتِّكالــي عَلى الَّذي
تَوَحَّدَ لــي بِالصُّنْــعِ كَهْلاً وَناشِــيا

لَما ســاغَ لي عَذْبٌ مِــنَ الماءِ بارِدٌ
وَلا طــابَ لي عَيْــشٌ وَلا زِلتُ باكِيا

عَلــى إِثرِ ما قَــدْ كانَ مِنّــي صَبابَةً
لَيالِــيَ فيهــا كُنْــتُ لِلَّــهِ عاصِيــا

فَإِنّــي جَديــرٌ أَنْ أَخــافَ وَأَتَّقــي
وَإِنْ كُنْتُ لَمْ أُشْرِك بِذي العَرْشِ ثانِيا

وَأَدَّخِــرَ التَّقْــوى بِمَجْهــودِ طاقَتي
وَأَرْكَبَ في رُشْــدي خِــلافَ هَوائِيا

بوابة يمرّ من خلالها لغاياته المتعددة

الوصف.. انعكاس لحياة الشاعر ومشاهداته



د. عبد الرّزاق الدّرباس
سوريا

كان الوصفُ وما يزال وسيبقى عمودَ الارتكاز للأغراض الشعرية قديماً وحديثاً، بحكم شموله لمعظم الغايات التي يبتغيها الشاعر في قصيدته؛ ففي أيّ غرضٍ أراد الشاعر أن ينظم وجدَ نفسه في باب الوصف، فهو البوابة الكبرى التي يمرّ الشعراءُ عبرها إلى غاياتهم، وإن برع منهم نفرٌ قليلٌ وقصّر آخرون في ذلك، فهو أمرٌ نسبيّ عائدٌ للمهارة فقط.

تعرّض الشعراء للصحراء ورمالها والجبال بالوصف

وقد أكّد النقاد القدامى هذه الحقيقة الأدبية، حيث يقول ابنُ رشيق في كتاب «العُمدة»: «إنّ الشعرَ إلّا أقلّه راجعٌ إلى باب الوصف». كما نهج النقاد الجدد على ذلك في دراساتهم، وفي هذا المقام سنبحرُ في هذا الغرضِ الواسع، لإضاءة حقائق جديدة من مهارات شعرائنا الأوائل والمُحدَثين، مع الأدلّة من أشعارهم.

وفي الكلامِ عن الوصف، لا بدَّ من التفريق بين الوصف الخارجي الحسّي الذي يدركه الإنسان بحواسه، ويختصّ به المبصرون الذين يغرفون ببصرهم من الموجودات حولهم، والوصف الداخلي المعنوي الذي يحسُّه البشرُ بمشاعرهم وأخيلتهم، وهذا النوع يشترك فيه الأعمى والبصير. وهو في النوعين مرتبطٌ بحياة الشاعر وبيئته والوسط الجغرافي والاجتماعي الذي يعيشُ فيه، فتأتي ألفاظه ومعانيه انعكاساً لحياته ومشاهداته البصرية وأحاسيسه الحيّة، كما أنّ الشاعرَ كغيره من البشر يصف ما يلفتُه، ويثير فضوله، ويقع منه بمكان الاهتمام الدهشة والرغبة والإعجاب، فيوافق هوىً في نفسه للتعبير عن ذلك، فيستغرق في الوصف والاستطراد لدقيق الصفات التي يراها مختلفاً عن رؤية غيره لها، فيجدُ في هذا الوصف راحةَ نفسه ومهوى مُراده عبر الألفاظ والصور الفنية والعلاقات الحقيقية والمجازية بين الأشياء.

إن شخصاً لا يجيد ركوب الخيل والفروسية وفنون القتال، لا يمكنه أن يكون مغرماً بالخيول، ومن ثم قد لا يذكرها في شعره، إلّا بمرورٍ عابر؛ أما امرؤ القيس، حندج بن حجر الكندي (497 - 545 م) الفارس الشاعر الذي كان الحصان جزءاً لا ينفصل من حياته ومغامراته ومعاركه وأسفاره، فقد كان رائدَ الوصف للجواد، وأقدمَ الشعراءِ المهتمين بذلك، إذْ رسم لنا لوحة مادية معنوية أخّاذةً لحصانه، بأدقّ التفاصيل في الأبعاد الثلاثة التي نقرأ فيها أيّة صورة فنيّة، وهي الصوت واللون والحركة، في أبيات طويلة من معلّقتهِ المشهورة، إذ شبهه بمرعب الطرائد التي تحسُّ أنها مقيدة لا وسيلة لها كي تهربَ منه. كما صوّر حركته في كل الحالات، وكيفية تتبّعه للخصم بحماسة واندفاع الماء الفائر في القِدر، مع دقة كشحه كالظبي، وقوة ساقيه كالنّعامة، ومِشية الحذر كالذئب، وجمع يديه للانطلاق كالثعلب، وكل تلك الصور الحسيّة من بيئة الشاعر ومشاهداته اليومية، يقول امرؤ القيس:

وقــدْ أغتــدي والطيــرُ فــي وُكناتِها
بمنجَــرِدٍ قَيْــدِ الأوابــدِ هَيْكــلِ
مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُــدْبرٍ معــاً
كجُلمــودِ صَخْــرٍ حَطّهُ السَّــيْلُ مِنْ عَلِ
علــى العُقْــبِ جيّــاشٌ كأنّ اهْتزامَــهُ
إِذا جــاشَ فيــهِ حَميُــهُ غَلــيُ مِرْجلِ
لــهُ أيْطــلا ظَبْــيٍ وســاقا نَعامــةٍ
وإرْخــاءُ سِــرْحانٍ وتقريــبُ تَتفُــلِ

ولم يتغيّر منهج الوصف مع بزوغ شمس الإسلام الحنيف، إذ بقي حسيّاً في غالبه، نابعاً من البيئة المحيطة به، مع انعكاس ذلك في نفسية الشاعر،


شارع في مدينة سرقوسة الإيطالية باسم الشاعر ابن حمديس الصقلي





والتزامه بالحشمة واللباقة في الوصف خاصة حينما يتعلق الأمر بوصف المرأة، فكانت أوصافها عامة راقية التشابيه، مع بيان أثر حبها أو صدّها في النفس، وخير مثال على ذلك نجد وصفاً لسعاد؛ تلك المرأة التي وصفها الشاعرُ كعب بن زهير، وشبّهها بغزالة كحيلة العينين، ثم وصف قامتها في الإقبال والانصراف، ورسمَ بسمتها الآسرةَ وثغرها كنبعٍ للعذوبة، ثم دلفَ إلى معاناته من صدودِها مشبّهاً وعودها المضروبة بمواعيد عرقوب، وهو رجل مشهور في الأمثال العربية بكثرة إخلافه للوعود، يقول كعب بن زهير في البُردة المشهورة:

ومــا ســعادُ غــداةَ البَيْــنِ إذْ رحلــوا
إلّا أغَــنُّ غضيــضُ الطّــرْفِ مَكْحولُ
هَيْفــاءُ مُقْــبلةً، عَجْــزاءُ مُدبــرةً
لا يُشْــتَــكى قِصَرٌ مِنْهــا ولا طُــولُ
تَجْلو عَوارضَ ذي ظُــلمٍ إذا ابْتَســمَتْ
كأنّــهُ مَنْهَــلٌ بالــرَّاحِ مَعْلــولُ
كانــتْ مَواعيــدُ عُرقــوبٍ لها مَثَــلاً
فَمــا مَواعيــدُها إلّا الأَباطيــلُ

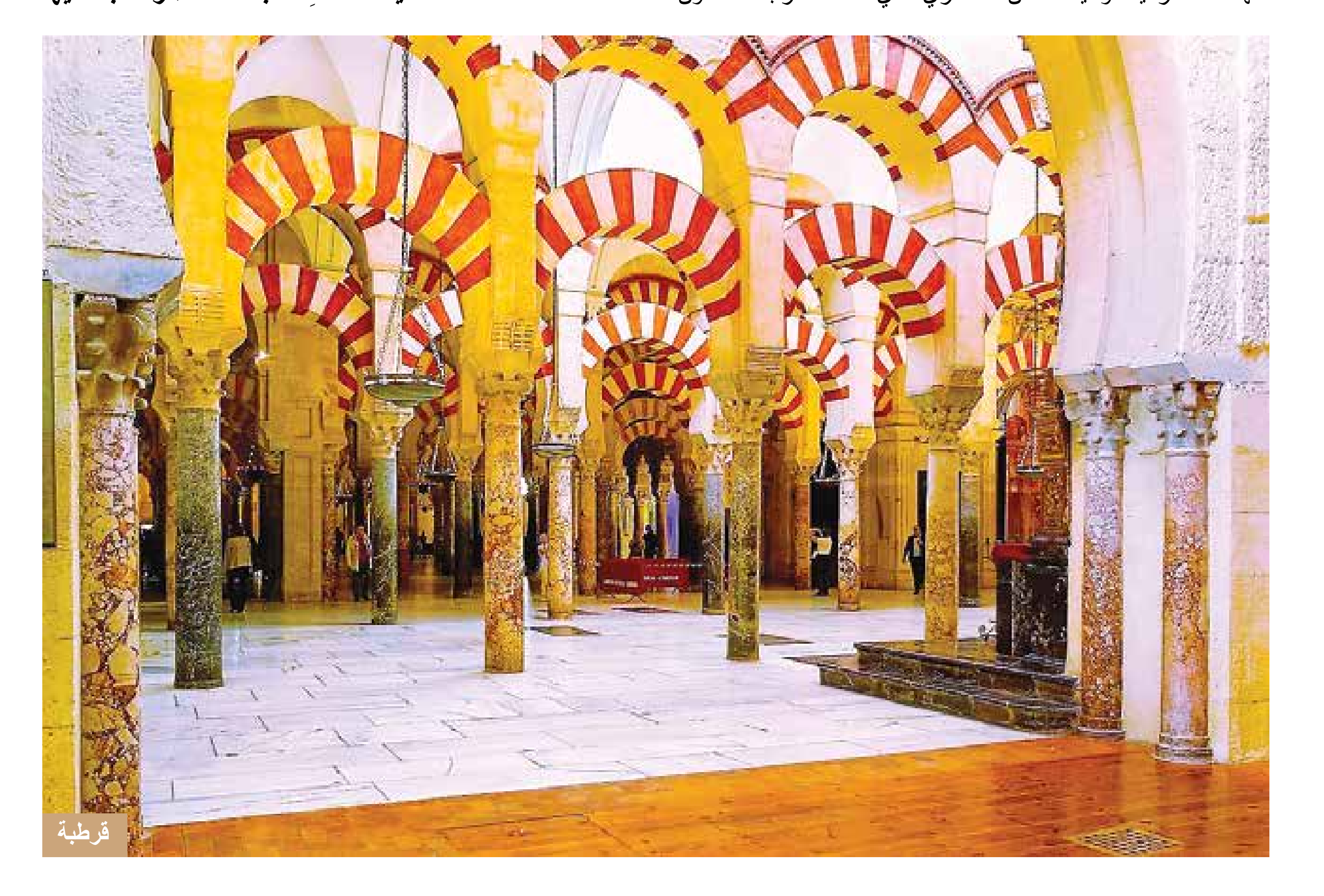
وبالانتقال لوصف الطبيعة ومظاهرها والتقدم التاريخي للقصيدة العربية، نلاحظ ذلك التنوع والافتتان في الوصف، فقد تعرّض الشعراء للصحراء ورمالها، والجبال وشِعابها، والمطر والسيول والثلوج، والرياح والحرارة والظل، وتحوّلات الفصول والخصب والقحط، والبدر والنجوم والليل والنهار، مع انعكاس هذه المظاهر على الحال الخاصة للشاعر أو الناس عامّةً، في رقّةٍ من الألفاظِ التي تجاوزت الفترة الجاهلية وصدر

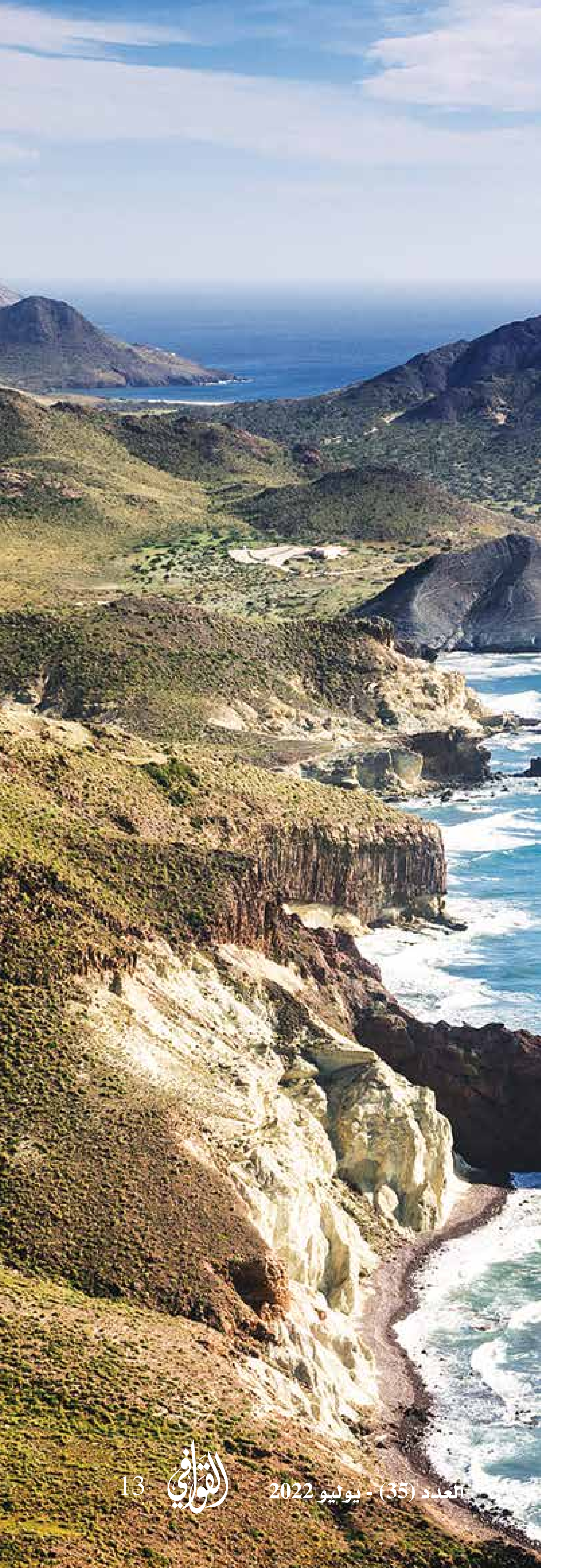
الإسلام إلى حقبةٍ أخرى غدت فيها اللغة أقرب للانسيابية والسهولة التي تناسب المجتمعات الجديدة للعرب المسلمين، ومن ذلك سنرى جمال فصل الربيع لدى واحدٍ من أهم شعراء الوصف في العصر العباسي، هو أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائيّ (188 - 231 هـ) الذي كان دقيق الوصف باستطرادٍ رائع وتدفقٍ مدهش في الصور والأخيلة الشعرية، عبرتغيّر وجه الأرض والصحو والمطر وأنواع الزهور وألوانها وتمايلها مع الأنسام لتظهر ثم تختفي كأنها الفتاة الخجولة التي يمنعها الخَفَر من الظهور التام، ثم يعود بكل هذا التغيير الجميل إلى إبداع الله الخالق الذي هو وحدَه - سبحانه - يغيّر الحال من الشيء لنقيضه؛ يقول أبو تمام في وصف الرّبيع:

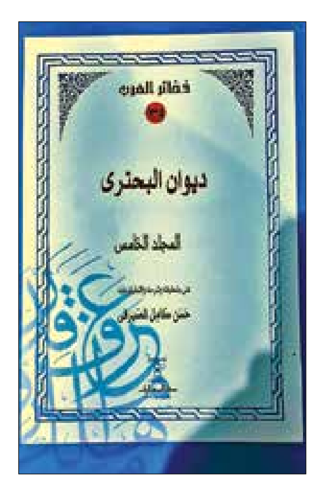
مَطَرٌ يذوبُ الصَّحْوُ منهُ وبَعْدهُ
صَحْوٌ يكادُ منَ النّضارةِ يُمْطِرُ
مِنْ كُلِّ زاهرةٍ تَرَقْرقُ بالنَّدى
فكأنَّها عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَدَّرُ
تَبْدو ويَحْجُبها النَّسيمُ كأنّها
عَذْراءُ تَبْدو تارةً وتَخَفَّرُ
صُنْعُ الذي لولا بدائعُ صُنعِهِ
ما عادَ أخضَرَ بعدَ إذْ هو أصفرُ

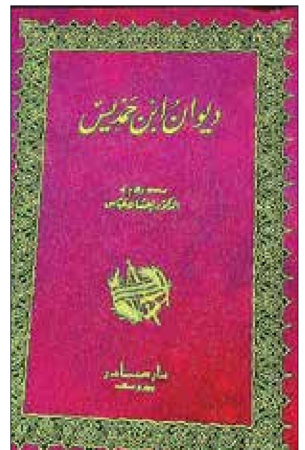
ولم يقتصرِ الوصف على مظاهر الطبيعة، بل تعدّى ذلك لمواكبة النهضة العمرانية، وحياة التمدّن الحضري الذي عاشه العرب المسلمون في الأمصار الجديدة؛ مصر واليمن والشام والعراق، والمغرب والأندلس، حيث تغيّر نمطُ الحياة وشاعَ بناء القصور والجسور والحدائق لدى الأمراء والولاة والخلفاء، وما رافق ذلك من مظاهر الحياة الاجتماعية الجديدة، وانتقالها من بساطة البداوة إلى إنشاء المدن وتخطيطها، بما تحويه من أبنيةٍ غلب عليها الجمال المعماري والتسابق في الإتيان بما هو جديدٌ مدهشٌ للناظر والزائر. وفي هذا الباب نجد مصداق ما نقول في وصف البُحتريّ، عبادة بن الوليد الطائيّ (204 - 280 هـ) لبِرْكةِ الخليفة العباسيّ المتوكل، الذي كان وليّ نعمة الشاعر، فقد صحبه وكان من خاصته، فرسم لنا صورة ناطقة للبِرْكة وتدفق مياهها مع النسيم وحركة دوران الماء، مع ظنّ المشاهد لها في الليل أن هناك سماءً أخرى قد سكنتْ أرضَ تلك البركة، عبر منظرٍ يأخذ القارئ، حتى يشعرَ بأنه جالسٌ على طرفها يصيبهُ من رَذاذِ مائها، يقول البُحتريّ:

يا مَن رَأى البِرْكَةَ الحَسْناءَ رؤيَتَها
والآنساتِ إذا لاحَتْ مَغانيها
تنصَبُّ فيها وفودُ الماءِ مُعجِلَةً
كالخَيْلِ خارِجةً مِنْ حَبْلِ مُجْريها
كَأنَّما الفضّةُ البَيْضاءُ سائلةً
مِنَ السَّبائكِ تَجْري في مَجاريها
إذا النُّجومُ تَراءتْ في جَوانِبِها
لَيْلاً حَسِبْتَ سَماءً رُكِّبَتْ فيها


قرطبة







حديثاً اختلفت خصائص الوصف لدى الشعراء

وبالانتقالِ إلى الأندلسِ فإنّ جَمال الطبيعةِ أخذ بألباب الشعراءِ، حيث الغابات والأنهار والسهول والأودية والجبال وتنوّع الأقاليم في الجغرافيا والمُناخ، الأمر الذي انعكس على وصف الشعراء فجعلهُ منساباً سهلاً خالياً من الحشو والجزالة، بعيداً عن المرجعية الصحراوية للصورة الفنية، ما أتاح للتجديدِ باباً واسعاً في الشكل والمضمون. كما أنّ شيوع الغناء والطرب جعل من أوزان الشعر خفيفة سريعة تناسب إيقاعَ الغناء، بلغة سهلةِ الفهم قريبةَ الدلالة، مرتبطةٍ بالبيئة الأندلسيةِ الجميلة، ومن ذلك وصف البَرَدِ خلالَ سقوطِهِ في الشتاء، عند الشاعر ابن حمديس الصّقلي؛ عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد الأزدي الصّقلي (447 - 527 هـ) الذي رأى حبّاتِ البَرَدِ لؤلؤاً ودُرّاً يزيّن الجميلات، وكأنّ هذا اللؤلؤَ مكنونٌ في السحب التي هي أصدافه، كما صوّره كأنه دموعُ تهمي فتتلقاها الخدود. ثم عرّج على السواقي والينابيع فرآها كثعابين تتلوى متسابقةً في مشيتها، يقول ابنُ حمديس:

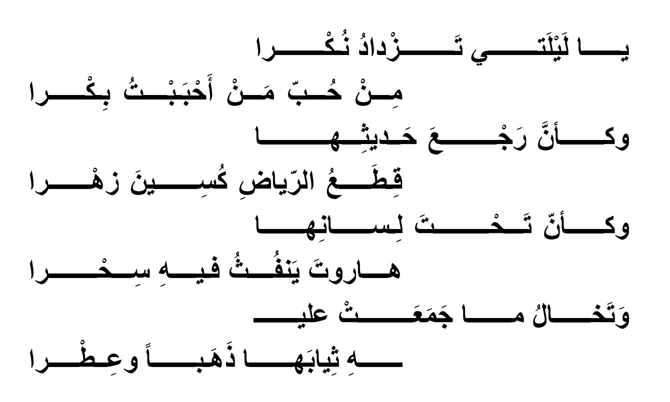
نَثَرَ الجَوُّ على الأرضِ بَرَدْ
أيُّ دُرٍّ لِنُحورٍ لَوْ جَمَدْ
لُؤلؤٌ أصدافُهُ السُّحبُ التي
أنجَزَ البارِقُ مِنْها ما وَعَدْ
ذَوَّبَتْهُ مِنْ سَماءٍ أدمُعٌ
فوقَ أرضٍ تَتَلَقّاهُ بِخَدّْ
فُجِّرتْ مِنهُ سيولٌ حَوْلَنا
كَثَعابينَ عُجالٍ تَطَّرِدْ

أمير الشعراء شوقي أجاد في وصف المخترعات

وإذا كان الوصفُ لدى المبصرين حالةً عاديةً، لأنه يعتمد على حاسة البصر، فإنه لدى مَن فقد تلك النعمةِ دهشةٌ فيها من الغرابةِ مقدارَ ما فيها من الجودة والإتقان، ذلك أنّ هذه الفئةَ من الشعراء أدركت الأشياءَ بوعيها وبصيرتها لا ببصرها ومشاهداتها، فكان لهؤلاء الشعراء باعٌ طويلة في الوصف. ولولا أنّ الباحث عارف بحياتهم لظنّ الوصفَ لشاعرٍ مبصر، ومن ذلك سنختار أبياتاً لأبي العلاء المعريّ، أحمد بن عبدالله بن سليمان التنّوخيّ (363 - 449 هـ) حين وصف الليلَ - وهو الأعمى - بطريقة تفوق وصف المبصرين، إذ أسبغ على الوصف شيئاً من التأمل الفلسفيّ ونظرته للحياة جاعلاً من الصورة العادية لوحةً كاملة الأبعاد؛ فالليل عروسُ لكنها من الزِّنج، تزيّنها قلائد الجُمان، ومن سحرها تخال الهلالَ والثريّا عاشقينِ اقتربا للوداع الصّعب، ثم وصف نجمَ «سهيل» وظهورَه المتأخرَ كأنه خدُّ الفاتنة الخجول، كل ذلك في تشخيصٍ للجمادات وأَنسَنةٍ للأشياءِ يرسمها الشاعر ببصيرتهِ في إبداع مدهشٍ، يقول المعريُّ:

رُبَّ لَيْـــلٍ كأنَـهُ الصُّبْـــحُ في الحُسْـــــ
ـــــنِ وإنْ كانَ أَسْـــوَدَ الطّـيْـلَـســـانِ
لَـيْـلـتي هـــذهِ عَروسٌ مِـــنَ الــزِّنْـــــ
ـــجِ عَـلَـيْـهـا قَـلائِــدٌ مِـنْ جُـمــانِ
وكأنَّ الــــهِـلالَ يَـهْـــوى الثـــُّـريّــا
فَـهُــمــا لِــلْــوَداعِ مُـعْـتَـنِـقـانِ
و«سُـهَيلٌ» كَـوَجْـنَـــةِ الحِـبِّ في اللّو
نِ وقلــــبِ الـمُـحِـــبِّ في الخَـفَـقـانِ

وإذا كان وصف الطبيعة صعباً على غير المبصرين، فإن وصف الشخصيات البشرية أكثرُ صعوبةً، وهنا يلجأ الشاعرُ إلى حاسةِ السمعِ التي يتصور بها الشخصية، كما يلجأ إلى الصورة السمعية، والخيال الانطباعي وثقافته التراكمية، لذلك رأينا كثرة الدراسات العربية والاستشراقية تهتم بهذه الظاهرة - مهارة الوصف السمعيّ - لدى من هو غير مبصر من الشعراء والأدباء، وخيرُ ما نجده شاهداً في هذا المقام أبياتٌ للشاعر بشّار بن بُرد (96 - 168 هـ) في وصف مغنيةٍ عذبة الصوت، فجعل من صوتها مدخلاً لوصفها الحسّيّ، متخيّلاً جمالها العذريّ، وسحرها الذي لا يُقاوَم، ونظرتها التي تترك المحبّين في ذهول، مع خيالٍ يجمع بين أغلى المعادن (الذّهب) مجبولاً بأغلى السوائل (العطر)، ليجعلَ جسمَ تلك المغنيةِ من هذا الخليط الفريد؛ يقول بشار:



صقلية

يـــا لَيْلَتـــــي تَـــــزْدادُ نُـكْـــرا
مِــنْ حُــبّ مَــنْ أَحْبَبْــتُ بِكْـــرا
وكـــــأنَّ رَجْـــــعَ حَـديثِـهـــــا
قِـطَـــعُ الرّياضِ كُسِــــينَ زهْـــرا
وكـــــأنّ تَــحْــــتَ لِســـانِهـــا
هـــاروتَ يَنفُــثُ فيـــهِ سِــحْـــرا
وَتَخــــالُ مـــــا جَمَعَــــتْ عليـــ
ــــهِ ثِيابَهـــا ذَهَبـــاً وعِـطْـــرا

وبالانتقال إلى الحقبةِ الحديثةِ من عصور شعرنا العربيّ، نجد تواصلاً في الخصائص العامة، مع اختلافٍ في البصمة الفنية لدى كلّ شاعرٍ عن سواه، مع الانفتاحِ على مستجدات الحياةِ وقضاياها العامة والخاصة، والشخصيات البشرية بأوصافها وأعمالها.

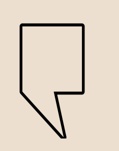
وهذه وقفةٌ مع العاملِ صانع الحضارات الإنسانية بعضلاته وعَرَقه، هذا المغمور الذي تتغنّى الناس بصنيعه وتنساه، ذاك الذي رضي من إنجازاته بما يكفيه من قوت ومأوى وثياب، تاركاً تلك المعجزات العمرانية وراءه راسخةً في الزمن والوجدان، وهنا سنختار في الوصف أبياتاً للشاعر خالد سعود الزيد (1937 - 2001) يصف فيها العاملَ بلوحةٍ شعرية أخّاذةٍ، لغةً ومعانيَ وموسيقى. كما أنها غايةٌ في النُّبْلِ الإنساني الذي تحتاج إليه البشرية في زمن طغيان المادة وتهميش الفقراء؛ يقول الشاعر:



مدينة سيراكوز في جزيرة صقلية



أقسَمْتُ ما التّاريخُ غَيْرُ إهابِهِ
فالمَجْدُ كلُّ المَجْدِ في جِلبابِهِ
هو شُعْلةُ الحَقِّ التي ما شابَها
زَيْفٌ، ولَيْسَ الزّيْفُ مِن آدابِهِ
مُتَصَبِّبٌ عَرَقاً كأنَّ جَبينَهُ
نَزَفَتْ عُصارةَ رُوحِهِ بِحُبابِهِ
آشورُ والأَهْرامُ بَعضُ صَنيعِهِ
وبِتَدمُرٍ آثارُ رَسْمُ خِطابِهِ



أوسع أبواب الشعر
والغرض الأكثرَ كمّاً وكيفاً

ومن تلك المعاناة الإنسانية والالتفات للفئات الفقيرة المهمّشةِ نلاحظُ تلك اللوحة الدقيقةِ الوصف للأرملةِ الفقيرةِ التي رسمها الشاعر معروف الرّصافي (1875 - 1945) بمهارة وكأنه آلة تصوير حديثة ملونّة تلتقطُ أدقّ التفاصيل، متمنيّاً لو أنه لم يشاهدها، لما أثارتهُ في نفسهِ من حزنٍ ومرارة، مع بثّ العاطفة الإنسانية في الكلمات لتأتي الصورةُ غير حيادية، بل ملتزمةً بالتعاطف معها، وضرورة إصلاح الحال، والاهتمام الشعبي والرسمي بالناس؛ في رسالةٍ واضحة، لا تنفصلُ عن مهمة الشاعر حينَ كان عضواً في مجلسِ النواب (المبعوثان) أواخر عهد الدولة العثمانية؛ يقول الرّصافيّ:

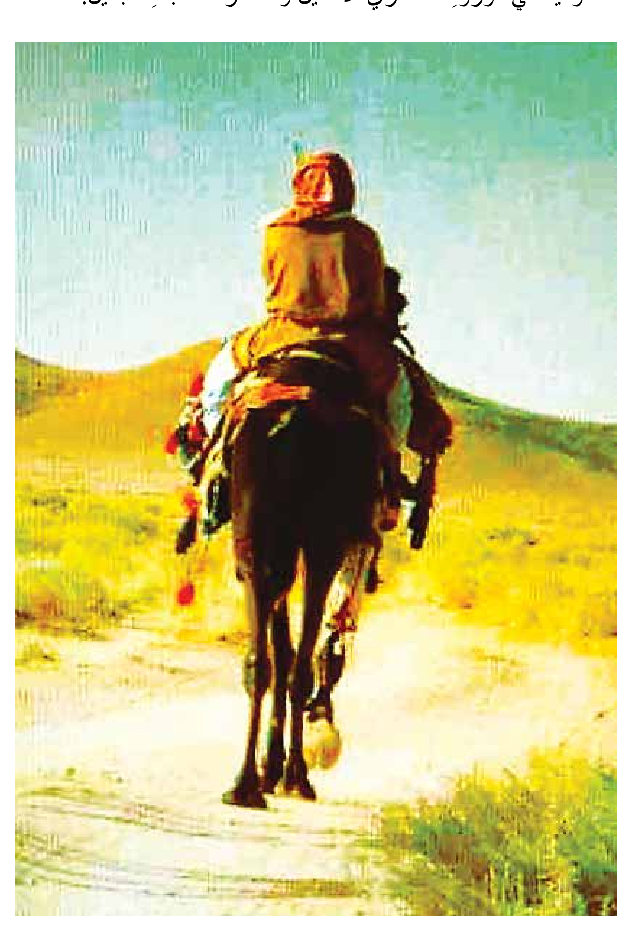
لَقِيتُها، لَيْتني ما كُنْتُ أَلْقاها
تَمْشي، وقدْ أثقلَ الإمْلاقُ مَمْشاها
أثوابُها رَثَّةٌ والرِّجْلُ حافِيَةٌ
والدَّمْعُ تَذْرِفُهُ في الخَدِّ عَيْناها
بَكَتْ مِنَ الفَقْرِ فاحمَرَّتْ مَدامِعُها
واصْفَرَّ كالوَرْسِ مِنْ جوعٍ مُحَيَّاها
تَمْشي بأطْمارِها والبَرْدُ يَلْسَعُها
كأنّهُ عَقْربٌ شالَتْ زُباناها

ونختمُ بِمستجداتِ الحياة الحديثة التي برعَ الشعراء في تناولها ووصفها، ومنهم أميرُ الشعراء، أحمد شوقي (1868 - 1932) الذي أجادَ في وصف المخترعات، وسنتوقفُ عند وصفهِ للطائرة، هذا المركب العجيب الذي لو أفاقَ القدامى وشاهدوه لما صدّقوا أعينَهم؛ فهو كالطائر لكنه جماد، وريشه من الفولاذ والألمنيوم، تراه الأعينُ كوكباً له ذيل، وحين ينطلقْ فهو كالسَّهمِ بل أسرع، وتكتملُ اللوحة لتجعلَ الطائرةَ ساعيَ بريدٍ بين الأرض والسماء بالوصف الحسّيِّ والتشبيهات التي تُضفي على الجمادِ روحاً من الجَمال والتجديد؛ يقول شوقي:



مَرْكبٌ لَوْ سَلَفَ الدّهرُ بِهِ
كانَ إحدى مُعْجِزاتِ القُدماءْ
حَمَلَ الفولاذَ ريشاً وجَرى
في عَنانَيْنِ لهُ؛ نارٍ وماءْ
يَتراءى كَوْكَباً ذا ذَنَبٍ
فإذا جَدَّ فَسَهمٌ ذا مَضاءْ
أرسَلَتْهُ الأرضُ عنها خَبَراً
طَنَّ في آذانِ سُكانِ السّماءْ

وهكذا يجدُ الباحثُ نفسه مُقلّاً مهما أطالَ المكوثَ في رياض الشعراء، إذْ تجذبه إلى الإطنابِ خيوطُ الجمال والروعة والمقدرة الفنية، ويطيبُ المقامِ في معرضِ اللوحات الآسرةِ لشعرائنا العرب على مرّ العصور، وحسْبُنا من ذلك ما أوردناهُ ليكون دليلاً على براعة الوصفِ والقدرة على التصوير الفنيّ بالكلمات ورسم اللوحة بالألفاظ والمشاعر والتشبيهات البلاغية، التي ترتبط بحياة الشاعر، ليبقى الوصفُ أوسعَ أبوابِ الشعر، والغرضَ الأكثرَ كمّاً وكيفاً في موروثِنا الشعريّ الأصيل وحاضره المتجدّدِ الجميل.

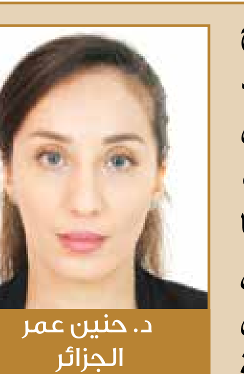




مبادرة تكشف كنوزاً من القصائد والتجارب

الشارقة تَمُدُّ جسور الشعر بملتقيات إبداعية في إفريقيا





د. حنين عمر
الجزائر

أطلق صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، مبادرة فريدة من نوعها لرعاية الشعر العربي في القارة السمراء، وتتمثل في إقامة فعاليات شعرية دورية في مختلف ربوعها، حيث من شأنها أن تفتح أبواباً واسعة على أنهار الإبداع الإفريقية التي تزخر بكنوز من القصائد والتجارب، وعلى ضفافها يصطف كثير من الشعراء التوّاقين إلى بناء جسور ثقافية مع العالم العربي، وتعزيز أواصر أخوة تاريخية ضاربة في جذور الزمان، ومجدولة بحرير اللغة وضوء الشعر.

> **تشمل عدداً من الدول المختارة**

تمركز ثقافي

وقد وجه سموّه بأن تقام المرحلة الأولى من هذه الفعاليات، في عدد من الدول المختارة، وهي السنغال وغينيا وساحل العاج ومالي ونيجيريا وتشاد وجنوب السودان، التي تشهد جميعها تمركزاً ثقافياً عربياً وتجمعاً إبداعياً عاشقاً للغة العربية ومتشرباً بآدابها ومتعطشاً للتواصل مع ثقافتها، لتكون هذه الأمسيات نهراً شعرياً سيروي أراضيها. كما ستتضمن المبادرة طباعة دواوين لشعراء هذه الدول، ما سيفتح آفاقاً لتبادل ثقافي غني وحقيقي ومستمر بين التجارب الشعرية الإفريقية ونظيرتها في العالم العربي.

وتتمثل فرادة هذه المبادرة، في كونها أكثر من مجرد عبور لقافلة الشعر العربي في الدول الإفريقية، فهي تهدف إلى بناء علاقة تواصلية وتكاملية بين الشعوب العربية والإفريقية، وترسخ قواعد اللغة العربية وتحافظ على وجودها وازدهار التعامل بها إبداعياً وإنسانياً.

هوية أصيلة

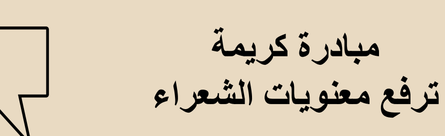
والمتأمل للمشهد الشعري في القارة السمراء، سيعي أهمية هذا الفعل الثقافي على كل المستويات، إذ إن إفريقيا كانت منذ القدم معقلاً ثقافياً للغة العربية وللدين الإسلامي، وكان الشعر جزءاً من تلك الثقافة الأصيلة،



فظهر عدد كبير من الشعراء الأفارقة وتشكلت حركات أدبية عربية برزت منها تجارب مهمة منذ العصور القديمة، أسهم بعضها في تشكيل الوعي ومحاربة الاستعمار.

ورغم الحصار الذي فرض في كثير من هذه الدول على اللغة العربية، في ظل تمدد لغات أخرى، فإنها ظلت شجرة وارفة يحتمي تحت ظلها المتمسكون بأصالتهم وهويتهم، والمنتمون إليها بقلوبهم. وما تزال أغصانها حتى الآن تطرح تجارب شبابية مميزة، كان لبعضها حضور في مختلف فعاليات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة؛ ولذا فإن نقل الفعاليات لتكون في ديارهم سيكون حافزاً عظيماً لهم على مواصلة إنتاجهم الشعري، وسيوسع بشكل كبير امتداد اللغة والثقافة العربية على مدى الأجيال القادمة.

بل إن هذه الإضاءة التي ستنير طريقاً نحو جزء مجهول من تاريخ ديوان العرب، ستعيد تدارك ثغرة كبيرة خلفها جزء مفقود لم تحفظه الدراسات، وهو الجزء الذي يخصّ المشهد الشعري العربي الإفريقي، وهو بلا شك جزء مهم يكمل صورة الخريطة الأدبية العربية، ويثبت تأثير الشعر العربي تحديداً في مختلف شعوب العالم، ويفتح باباً لدراسات نقدية متنوعة ومعمقة وأكثر شمولية؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد أن الشعر العربي، في دولة السنغال كان جزءاً مهماً من أبواب مقاومة الاستعمار والنضال من أجل الحرية والهوية. وهناك عدد كبير جداً من الشعراء الرواد في هذا المجال الذين لم يمتد ذكرهم، للأسف، ليصل إلى العالم العربي. وعلى هذا المنوال أيضاً نجد تجارب مزدهرة ومهمة في تشاد ونيجيريا وغينيا وغيرها، كلها تحمل في طياتها أسرارها وأخبارها وتحولاتها وتفاعلاتها التي تشكل في الحقيقة كنزاً بحثياً عظيماً، لمن يرغب في الغوص بحثاً عن درر الشعر ولآلئ الإبداع.



مبادرة كريمة
ترفع معنويات الشعراء

رؤية ثاقبة

وعن هذه المبادرة التي تفضل بها صاحب السموّ حاكم الشارقة، وأهميتها الكبرى في تعزيز وجود اللغة العربية في إفريقيا، تحدث عدد من الشعراء الأفارقة معربين عن سعادتهم البالغة بها وانتظارهم لها؛ فقد قال الشاعر المالي عبد المنعم حسن «إنها رؤية أصيلة، ونظرة ثاقبة، وإقدام رجل رشيد... لا تجتمع إلا لذي حكمة يحمل هم اللغة العربية ويعرف مكانتها في وجدان كل من مسّه سحرها على هذه المعمورة.. لم يتأخر الحلم كثيراً قبل أن يبث فيه صاحب السموّ حاكم الشارقة، روح التحقق». كما أشار الشاعر إلى أن سفن الملتقيات الشعرية وبيوته التي يدعمها سموّه، في عواصم عربية عدّة لها كبير الأثر في الحفاظ على الشعر، وأن تكون محطة لها، وتستبشر بهذا الوعد الناجز.







الشباب الإفريقي متعطش للأدب العربي

كما أكد الشاعر عبد المنعم حسن، أن تنظيم ملتقيات شعرية في دول تزخر بمبدعين في اللغة العربية، سيجعلهم يصدحون بروائعها ويتلقون علومها ويؤلفون بها وعنها ويورثونها للأجيال التي ستليهم، رغم التحديات الصعبة التي تواجههم. وقال إنه في وقت يتكاثف فيه التعطش إلى نشاط أدبي مهم ودائم وذائع الصيت، يأتي هذا التوجيه من سموّ حاكم الشارقة، ليلمّ شتات المبدعين في إفريقيا، ويثري اللغة العربية ويمدّها بطاقة تضيء في رقعة أوسع من العالم، حاملة معها الوعي والتطو، لاسيما أن حضارة الشعوب تتغذى على منجزها الإبداعي، ولا يوجد نبل يفوق غرس شجرة في وعي الشعوب يقطفون منها ثمار الإبداع.

وأضاف «مستضيف هذه الرعاية إلى الذائقة الشعرية في إفريقيا والعالم العربي! وكم ستفتح آفاقاً جديدة لرؤية مشرفة نحو مستقبل اللغة العربية! فلنا أن نطمئن إلى أن الدور الريادي والحضاري للغة العربية قد استعاد موقعه من الصدارة، خاصة أن الصفحة الأولى من سجل المبادرة ممهورة بتوقيع الشيخ سلطان القاسمي».

إحياء اللغة العربية

ومن جمهورية مالي إلى دولة نيجيريا، حيث عبر الشاعر النيجيري مصطفى علي لون، عن امتنانه للشارقة وتحدث عن أهمية فعالياتها، فقال «إن الشارقةُ ستظل قبلةً الشعر، ودوحة القصيدة، التي يتمنى كل شاعر أن يزجي إليها ركابَه، ليتغنّى بحروفه وبصدحَ بكلماته. إنها الشارقة، صانعة الدهشةُ، وراعية البهجة، مر من بوابتها شعراءُ مبدعون ونقاد ألمعيُّون، عبر الفعاليات والملتقيات والمهرجانات التي يقوم بها بيت الشعر؛ نعم إنه بيت الشعر، المكانُ الذي تنبجس منه ينابيعُ السحر، ويفوح منه عبر الكلمةُ، وقد اعتلى منبرَه شعراءُ من دول عربية وأخرى إفريقية، كل حلّق في فضاءاتِ طموحاته، وارتشف رحيقَ أحلامه».

أما عن سعادته بالمبادرة الجديدة وعن توقعاته لمستقبلها، فقال «كم طارت نفسي فرحاً، حين قرأت أن صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حارسُ بنتِ عدنان، قد أمر بتنظيم ملتقياتٍ شعرية دورية في دول إفريقية، إحياءً للغة العربية في قلوب الأفارقة، واحتضاناً للمواهب الشعرية الشابة التي اكتظت بها هذه القارة السمراء. فلا شك أن هذه المبادرةَ سوف تؤتي أكلَها ضعفين، وتسفرُ في قادم الأيام عن جهابذة في اللغة العربية، وعباقرة في فرض الشعر، ونسج الدهشة».





أزهار شعرية شابة

من جهة أخرى عبّر الشاعر السنغالي محمد الأمين جوب، عن سعادته البالغة منذ أن سمع الخبر، وقال إنه شعر بكثير من الفرح والابتهاج حين علم أن صاحب السموّ حاكم الشارقة، أعطى أوامر بتنظيم ملتقيات شعرية وأدبية في شتى أنحاء قارة إفريقيا بما فيها وطنه السنغال، وعقب عن ذلك بقوله «إن دول إفريقيا في أمسّ الحاجة إلى ذلك، لأن مثل هذه المبادرات العبقرية الفريدة، من شأنها أن تعيد رسم الأمل في قلوب الشباب المستعربين المتعطشين دائما للأدب العربي الذين يعانون كثيراً بطش النِّسيان والتهميش. ومن دون أدنى شك ستسهم هذه المبادرة في رفع معنويات المبدعين في هذا اليبس الممتد، وهذه الصحراء الكبرى. كما ستسهم في انتعاش أزهار شعرية شبابة كادت تضمحلّ وتذبل، فنرجو أن يعلم صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، أن كل حبة رمل في إفريقيا تحييه بأياد تحمل الورد والياسمين».


محمد الأمين جوب من مهرجان الشارقة للشعر العربي 2018



لا تَخَفْ يا صديقي

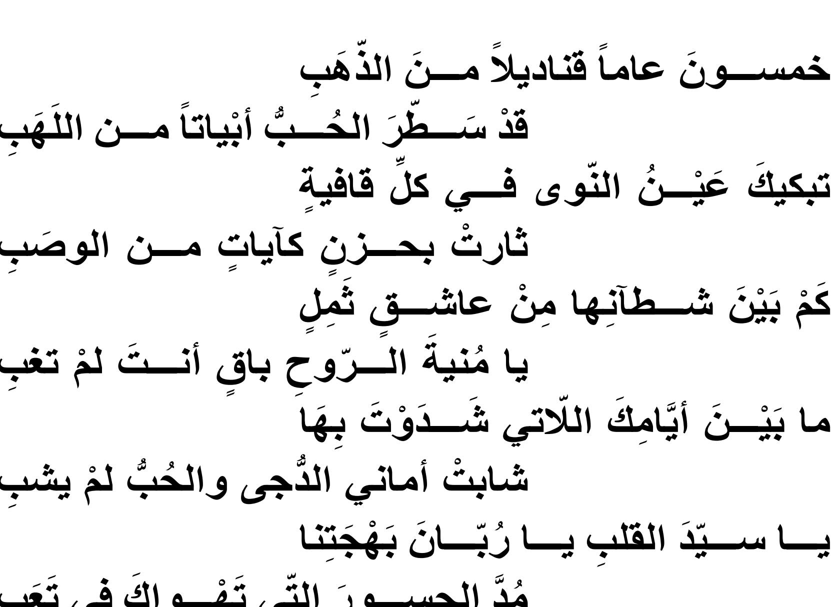


زكي العلي
العراق

أَوْقِد النارَ لا تَخَفْ يا صديقي
مفلِسُ الجيبِ في الْقوافل آمِنْ
وَاتْركِ النَّرْدَ يَصطفي لكَ رقماً
وعلى غَيْرِ ما اصْطفى لا تُراهِنْ
عِشْ قليلاً فليسَ ثمّةَ وقتٌ
نَحْنُ للموتِ مُذْ خُلِقْنا رهائِنْ
في الخيالاتِ وَحْدَها حين نَحْيا
يَسْتوي الوَقْتُ مِنْهُ ماضٍ وراهِنْ
نَحْنُ والنّايُ راحلونَ جميعاً
«فاعْطِني النّايَ» قبلَ سَيْرِ الظّعائِنْ
ثُمّ إنّي وإنْ أكونُ قويا
في النّهاياتِ إنّني مَحْضُ كائنْ
ثابِتُ الرَّأيِ والجَنانِ ويَوْماً
بادي الرّأيِ مُستَفَزٌّ وواهِنْ
فاقْبَليني كما أنا أوْ دَعيني
طاهِرَ القلبِ في جلابيبِ خائنْ
في التّفاصيلِ حاذري أنْ تَخوضي
أكثرُ الشَّرِّ في التّفاصيلِ كامنْ
إنَّما الشَّكُّ لِلْمُحبّين قَيْدٌ
فاطْرُدي الشَّكَّ كيْ تسيرَ السَّفائنْ



قناديل



د. هاشمية الموسوي
عُمان

خمسونَ عاماً قناديلاً مِنَ الذّهَبِ
قدْ سَطّرَ الحُبُّ أبْياتاً من اللَهَبِ
تبكيكَ عَيْنُ النّوى في كلِّ قافيةٍ
ثارتْ بحزنٍ كآياتٍ من الوصَبِ
كَمْ بَيْنَ شطآنِها مِنْ عاشقٍ ثَمِلٍ
يا مُنيةَ الرّوحِ باقٍ أنتَ لمْ تغبِ
ما بَيْنَ أيَّامِكَ اللّاتي شَدَوْتَ بِهَا
شابتْ أماني الدُّجى والحُبُّ لمْ يشبِ
يا سيّدَ القلبِ يا رُبّانَ بَهْجَتِنا
مُدَّ الجسورَ التّي تَهْواكَ في تَعَبِ
تاقَتْ إلَيْكَ مواني الشّوْقِ من وَلَعٍ
والرّوحُ مُمتَنَّةٌ تبكي على الشُهُبِ
والفَجْرُ يَشْهدُ أنّ الفَقْدَ نائِبَةٌ
للتّائهين على بوَّابةِ العَرَبِ
للكاتبين على الأيّامِ مَلْحَمةً
خمسينَ عاماً وأمْجاداً على قببِ
واليَوْمَ نَحْيا سلاماً عادلاً رَحباً
يختالُ فينا بِنَهْجٍ زاخرِ عَذبِ

يَأسٌ فَأمَلْ



عصام عبد الباسط
البخيت - السودان

لَمْلِمْ رُفَاتَك فِي الأعمَاقِ واحْتَرِقِ
يَكْفِي رُفَاتَك ما لَاقَيْتَ مِن رَهَقِ

وَاطْوِي كِتَابَكْ مَاذَا قَدْ وَجَدْتَ بِهِ
غَيْرَ الذِي قَرَأتْ عينَاك «أنْتَ شَقِي»

أطْلَقْتَ مَرْكِبَكَ المَجْنُونَ أشْرِعَةً
لِلرِّيح تَرْمِي بِهَا فِي لُجَّةِ القَلَقِ

المَوجُ تَحتَكَ والآفَاقُ مُعتِمَةٌ
فَاختَرْ لِنَفسِكَ بَيْنَ التِّيهِ والغَرَقِ

هَا قَدْ وَصَلتَ إلى صَحْرَاء قَاحِلَةٍ
نَادَيْتَ فِيهَا أيَا خَيْلَ المُنَى استَبِقِي

أدمَيْتَ ظَهرَ خُيُولِ اللَّيلِ تُسْرِجُهَا
حتَّى رَجَعْتَ وما أبقَيتَ مِنْ رَمَقِ

ثُمَّ انْتَهَيتَ إلى مَا قَدْ بَدَأتَ بِهِ
أفْقٍ تَعِيسٍ بَئِيسِ الحَظِّ مُنغَلِقِ

خَمسُونَ مَا فَقِهَتْ عدًّا تُقَلِّبُهَا
يَدُ الضَّيَاعِ على رُزنَامَةِ الوَرَقِ

يا أيُّها المُرتَجِي فَجراً تُؤمِّلُهُ
أمَا تَعِبْتَ مِنَ التَّحْدِيقِ في الأُفُقِ

حَتَّامَ تَرقُبُ فَجْرَ العُمْرِ تَطلُبُهُ
يَأتِيكَ مَطلِعُهُ مِنْ مَغْرِبِ الشَّفَقِ

مَالي تَجَاذَبُنِي الآمَالُ أبْعَثُهَا
واليَأسُ يَأخُذُنِي عَنْها بِمُفتَرَقِ

لَكِنَّ رُوحَاً على الجَوْزَاءِ مَنزِلُهَ
لَنْ يستَكِينَ لِبُؤسِ اليَأسِ والنَّزَقِ

هَيَّا انتَفِضْ يا رُكَامَ الرُّوحِ مَا خُلِقَت
لَكَ المَهَانَةُ والأغْلَالُ فَانْعَتِقِ

انَا الحَيَاةُ بِعِرْقِ الرُّوحِ دَفْقُ دَمِي
انَا الشَّبَابُ وَعِطرُ العِشْقِ مِن عَرَقِي

فَنَفْحَةُ الزَّعْفَرَانِ العَذْبِ مِن نَفَسِي
ونَكهَةُ اليَاسَمِينُ الحُلوِ مِن عَبَقِي

فَوقَ الثُّريَّا أنَا شَيَّدْتُ مَمْلَكَتِي
لِلنُّورِ سَالِكَةٌ فَوْقَ المَدَى طُرُقِي

أنا الجَمال حياتي شَقْوَتِي دَعَتِي
بَلْوَاهُ سَعْدِي وفي إسعَادِهِ رَهَقِي

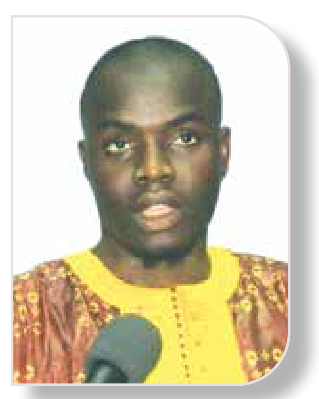
الحُبُّ عَرْشِي وعَرْشُ الحُبِّ يَسكُنُنِي
فَيَّ العُرُوجُ ومنِّي قُدْسُ مُنطَلَقِي

شِعْرِي الضِّيَاءُ وضِيءُ الفَجرِ مِنْ خَلَدِي
يَمتَدُّ مِنِّي إلى اللّا مُنتَهَى أَلَقِي

قَد عُدتُ حُرَّاً وآمَالِي تُرَافِقُنِي
أمَامَكِ الرَّحْبُ يا آمَالُ فانطَلِقِي



عودة



عبد الأحد الكجوري
السنغال

سُحُبٌ تلــوّحُ إنْ أتيــتُ إزاءَهــا

هربتْ لتشقى بعدِيَ السنواتُ

لا تَسألوا الشُّعَراءَ كَيْفَ حياتُهم

وَقْتَ الفتورِ فصمتُهُمْ سَكَراتُ

هُمْ يَرْسُمونَ مِنَ الخَيالِ نُبوَّةً

والمُعْجِزاتُ لَدَيْهِمُ الكَلِماتُ

والْحَرْفُ والمَعْنى المُثيرُ ونَغْمَةٌ

نَشْوى تُراقِصُ روحَهُمْ، ودَواةُ

ليؤرّخوا سِحْرَ الطّفولةِ إنّهم

حُرّاسُ مِنْ ضَحِكاتِهِمْ صَلَواتُ

والشِّعْرُ أنْ تَبْقى البَراءةُ طِفْلةً

تُفشي السَّلامَ فَتَنْتَهي العَثَراتُ

والأغْنياتُ رسائلٌ للْبائسينَ

تقولُ: «صَبْراً، ها هُنا ضَحِكاتُ»

حظّي مِنَ النّاموسِ يَعْدِلُ ذرّةً

تَكْفي لتسْجُدَ لـ «الأنا» المَلِكاتُ

أنا حامِلُ القِنْديلِ مُذْ كانَ الهوى

مَحْضَ احْتمالٍ تَشْتهيهِ حياةُ

فأتَيْتُ أكسوهُ الجَمالَ وهكذا

تتشكّلُ الشَّهَقاتُ والزَّفَراتُ

«لكِ يا مَنازِلُ» كُلّما هبّتْ بِنَا

ريحُ التّرَحُّلِ «في القُلوبِ» صِلاتُ

«أقْفَرْتِ أنتِ» وكُلُّ ما كانَتْ هُنا

هُرِعَتْ إلَيْكِ «وهُنَّ مِنْكِ» هِباتُ

يشعر بالسعادة لفوزه بجائزة الشارقة للإبداع العربي

محيي الدين جرمة:

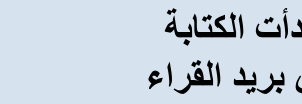
الشعر يشرح للبِحار ألفتها



اليمني محيي الدين جرمة، شاعر تكتبه القصيدة، وتلقي به حيثما أرادت؛ ينتظر الحالَ ويكتبها بعفوية وحب، فشعره يشرح للبحار ألفتها، ويحاول دائماً أن يكون نفسه، حيث شقّ لنفسه طريقاً وسط جموع الشعراء في الوطن العربي.



ممدوح عبد الستار
مصر

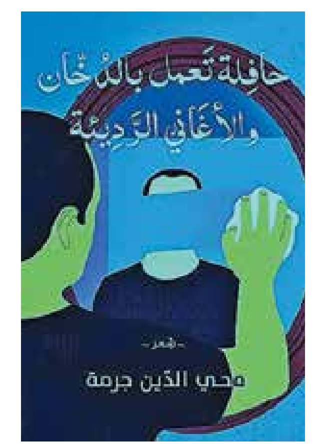


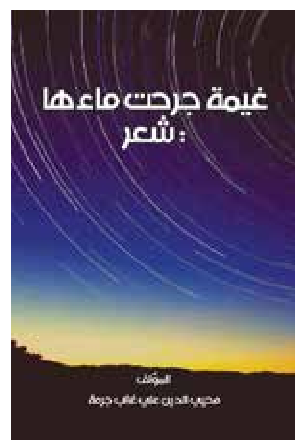
بدأت الكتابة
من بريد القراء

حصل على «جائزة الشارقة للإبداع العربي»، وجائزة الدولة التشجيعية، وجائزة الدكتورة سعاد الصباح، و«جائزة المبدعين» من «دار الصدى»، وأصدر ديوان «غيمة جرحت ماءها»، وديوان «خيال يبلّل اليابسة»، وديوان «حافلة تعمل بالدخان والأغاني الرديئة»، وأخيراً ديوان صدر هذا العام «هم احتطبوا دمي». التقيناه، وكان هذا الحوار:

- هل تختار بحور شعرك، أم أن الحالة الشعرية هي التي تفرض عليك بحراً معيناً؟ وأي البحور أقرب إليك، ولماذا؟

قبل أن أجترح كتابة القصيدة، لم أكن أعرف بعد ما الشعر، على الرغم من أن شعري يشرح للبحار ألفتها، لكني كتبت الحرّ، وكتبت مابعد الحر، ويعرف كُثر بأني كتبت نصاً أبهر أسماء ونقاداً مثلوا علامات حضور محلي وعربي، فكتب الشاعر والناقد عبد الودود سيف، وكذلك المقالح، عن تجربتي، دون أي معرفة مسبقة، لا أتحرّج مثل كُثُر حين يوارون عفوية تلك البدايات التي انطلقوا بها. لا أتحرّج من القول بعفوية إني بدأت الكتابة من بريد القراء، لكني سألت نفسي، وهل هناك أجمل من براءات تلك الطفولة في هجسها وتعبيراتها الطرية الأولى؟ حيث الذاكرة تغدو مع الأيام خزاناً خاماً لشعرية مخيلة مبلولة بالضوء والظلال، كان لها محمول رمزي لديّ ومازال، ودون إقحام في كتابة اللحظة، وفي القرية التي ولدت فيها كانت قصة اللحظة التي لفتتني إلى كتابة قصيدة «قرطبة»، عبر إيحاءات طربية وجدتها في أبيات عميقة وجميلة محفورة على معدن من النحاس الأصفر الخالص لطاسة القرية «طاسة البرع» القديمة وكانت هي المؤسسة الجامعة للناس في أحوال الأفراح، من الرقص الشعبي في المناسبات ومواسم الأعياد والأعراس.











لا أحد يستطيع إنكار قوة البردّوني

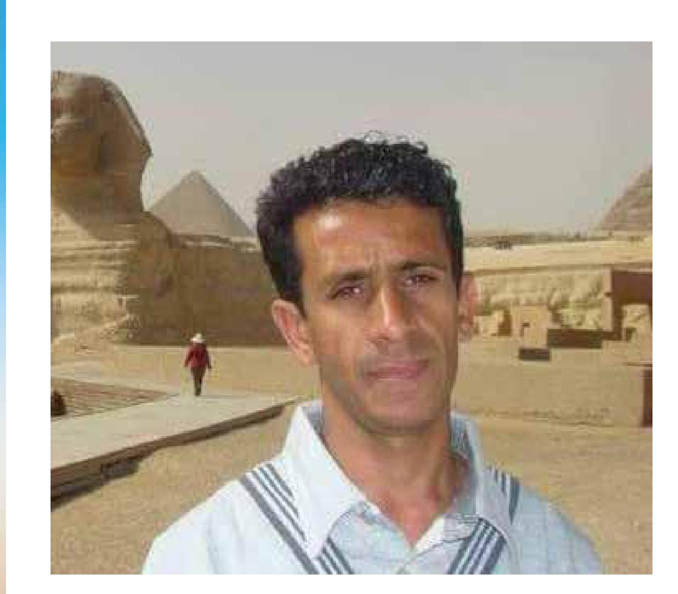
أبيات جميلة وجدتني أردّد صدى إيقاع تفعيلاتها، وكانت على البحر البسيط «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل» منتبهاً إلى كتابة أول قصيدة تفعيلة لي، ولم أختر بحرها بالطبع، بقدر ما جرفتني موجة بحرها العذب، فأخذت أسبح بوصال الخيال. وكان البحر البسيط ولايزال من أكثر البحور قرباً إليّ، لأنه سلس ويجعل اللغة تتدفق بنهر الصور وتعددية المعنى وشفافية البصر.

- لماذا تطغى شهرة البردّوني على أي شاعر يمنى؟ وهل للشعر اليمنى خصوصية تميزه؟

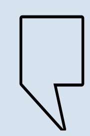
تظل شعرية البردّوني بصمته هو، لا سواه، فيما يتعلق بالعمود؛ فهناك كُثُر يكتبون على غرار البردّوني، وتجد أن لديهم رغبة في التماثل معه. البردّوني كان أكثر انفتاحاً بموجاته المختلفة يمنياً، وعربياً، وكان دوماً ينشر في صفحته المقابلة لصفحة المقالح في صحيفة «الجيش»، والبردّوني يوسم بتأثيره في تجارب كثير ممن يجترحون كتابة القصيدة التقليدية، في حين أنّه يبقى البردّوني. وقد توج تجربته المتراكمة وفكره الموسوعيّ، بشعر مختلف ورؤية نافذة وتجديد شعري خاص به، لتجديده ومواكبته في كتابة قصيدة الرؤية وجرأة الموقف بفن داخل العمود، في حين بقيت تجارب آخرين تحاكي شعره دون مجاوزة، أو تخفف من آثاره الواضحة فيهم. بالمقابل توجد الآن أجيال وأشكال وتجارب في اليمن، من مختلف الأعمار لها حضورها بخصوصياتها وأساليبها، ومنجزها الشعري القوي في اشتغالاتها الفنية على القصيدة. ولأن أي تجربة مالم تخلق أسئلتها الخاصة بها في علاقتها بالعالم، والحفر في منجم اللغة والصورة، بازميل نحات ماهر، وغير ذلك من تقنية الالتفات إلى تطوير بنية الشكل ورؤية الشعر وتجريب المغايرة بوعي جديد، سرعان ما تنحسر وتتضاءل..

- هل التجريب ضروري بعد أنماط الشعر الحالية؟ وما مناطق التجريب لديك؟

لكل فن طبيعته وخياراته في التجريب، فهناك التجريب في المسرح مثلاً، كذلك في الشعر ليس مقصوراً على شكل بذاته، غير أن خوض التجريب بدون أن يدرك المرء حقيقته، يتعثر صاحبه، وفي أحايين أنفذ إلى أشكال أخرى، بحثاً عن رؤى جديدة في الشكل، فأجد شغفاً حتى وأنا أكتب قصيدة تفعيلة بالعامية مثلاً، واعتدت في الكتابة أن لا أقحم اللحظة



على الورق. حين لا أجد مزاجي مناسباً لكتابة اللحظة الشعرية، بغاية صيد الصورة وترجيعاتها الحلمية، يصعب الإملاء على رغبتك في ما لا ترغب فيه حواسك.



الشعر ليس مقصوراً على شكل بذاته

- ما الشعر من وجهة نظرك؟

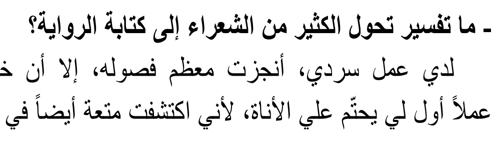
إبداع المفاهيم، شأن يتعلق بالفلسفة، ولا علاقة للشاعر في تقديري بمسألة تتعلق بالعلوم، والالتفات إلى الشعر مفهوماً، يفسد طبيعته، ووظيفته إن افترضنا وجود وظيفة للشعر، وحينما يصل الناس إلى مفهوم للشعر وماهيته، يتحول الأخير إلى اصطلاح علمي؛ الشعر لا مفهوم الشعر. الشعر يبقى عصياً على التعريف برأيي.


فخري صالح



صلاح فضل

لديّ عمل سرديّ لم ينشر



- هل الجوائز مهمة بالنسبة للكاتب؟ وما تقييمك للجوائز العربية؟

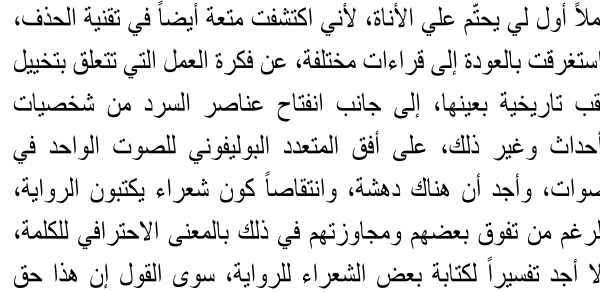
بالفعل صدر كتابي الأول «غيمة جرحت ماءها» عام 1999، عن دائرة الثقافة، إثر استحقاقه على «جائزة الشارقة للإبداع العربي». ولا أنكر حجم سعادتي بحصول عمل لي على جائزة كهذه، غير أن ما أراه تكريماً أكبر من قيمة الجائزة المادية، كون هذا إصداري الأول الذي طبع بشكل صقيل وفاخر طبعة عربية، نالت إعجاب كُثُر واستوعبتها أرفف كثير من المكتبات العربية ومكتبات التوثيق الجامعية في أكثر من بلد، وهذا كان جيداً بالنسبة لي. اليوم طرأت حال واسعة من التنافس والمشاركات السنوية بدورات جديدة لجوائز عربية، ولعل اتساع رقعة التنافس عربياً في نيل الأديب لجائزة إيجابياً، في حين يتوقف الأمر على مدى الصدقية لدى مؤسسات الجائزة وشفافية معاييرها، وفي الأخير يبقى المطلوب في حال التقييم هو التعاطي مع النص وليس مع الشخص، لضمان نزاهة التحكيم.

- ما تفسير تحول الكثير من الشعراء إلى كتابة الرواية؟

لدي عمل سردي، أنجزت معظم فصوله، إلا أن خيار مراجعته عملاً أول لي يحتّم علي الأناة، لأني اكتشفت متعة أيضاً في تقنية الحذف، واستغرقت بالعودة إلى قراءات مختلفة، عن فكرة العمل التي تتعلق بتخييل حقب تاريخية بعينها، إلى جانب انفتاح عناصر السرد من شخصيات وأحداث وغير ذلك، على أفق المتعدد البوليفوني للصوت الواحد في أصوات، وأجد أن هناك دهشة، وانتقاصاً كون شعراء يكتبون الرواية، بالرغم من تفوق بعضهم ومجاوزتهم في ذلك بالمعنى الاحترافي للكلمة، ولا أجد تفسيراً لكتابة بعض الشعراء للرواية، سوى القول إن هذا حق طبيعي لكل الناس.

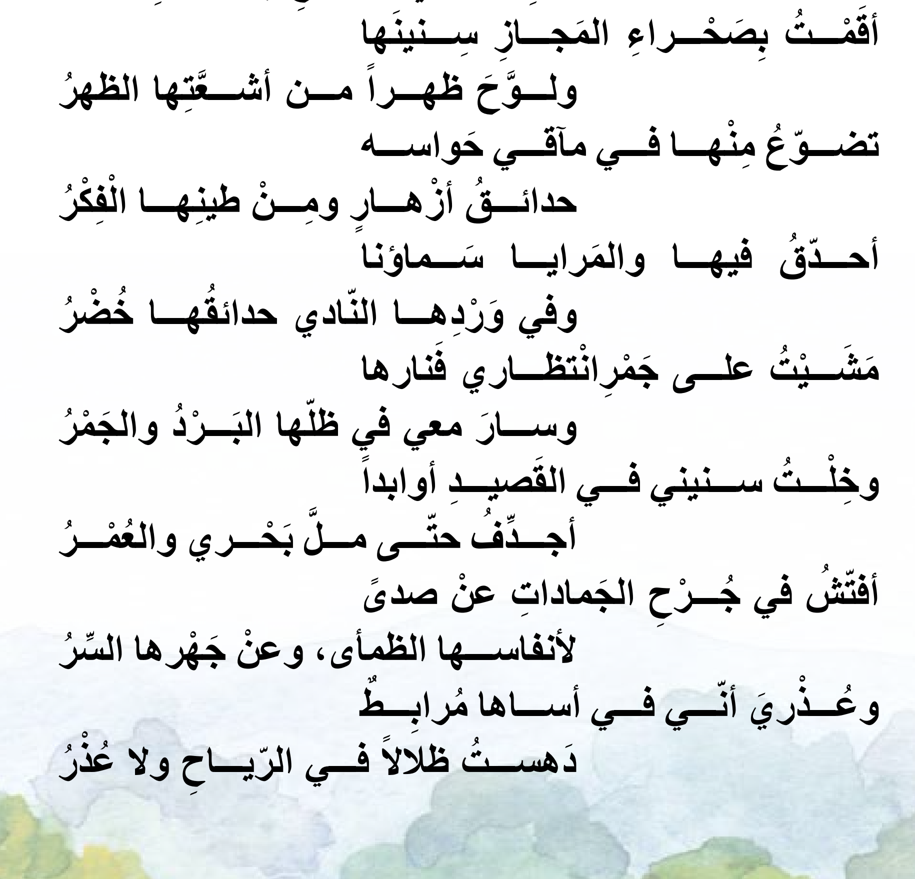
- ما الأعمال التي أسهمت في تكوين أفكارك الأدبية؟

لا يتحدد عمل بذاته بقدر ما أن فعل القراءة يوازي منجز الكتابة ذاته فعل حرية موازياً، لأن التعمق في القراءات يدفع بصاحبه إلى الانتقاء، والنأي عن التسطح في سؤال التلقّي وإشكالياته، لفتني في النقد منجز الفلسطيني فيصل درّاج، والناقد الأردني فخري صالح، كذلك سمات من الفكر النقدي عند صلاح فضل. وفيما يتعلق بجماليات الشعرية العربية ومشموم صورها تستوقفني كثيراً أعمال ونصوص عذبة للشاعر الجميل الصديق علي جعفر العلّاق، وعبد المنعم رمضان، والمصري عماد أبو صالح في منطقته الشعرية الخاصة.



صنعاء

جرح الجمادات



محيي الدين جرمة
اليمن



تَحَسَّسْــتُ في رفٍّ على الصَّخْرِ زَهْرةً
نَمَتْ في نُتوءِ الصُّبْــحِ عُنوانُها الفَجْرُ
وألْفَيْــتُ جَمْراً فــي ثُلوجٍ تَســاقَطَتْ
مِنَ الدِّفْءِ، صَبْراً في الشّتاءِ، لَهُ صَبْرُ
أُيَمِّــمُ صَــوْبَ الْبَحْــرِ فــي نَظَراتِهــا
أحاورُ شَمْســاً فــي دَمي ظِلُّهــا بَحْرُ
وما لَــذَّ لــي والمــاءُ عُنْقــودُ ناظِرٍ
لهُ بِســواقي الــرُّوحِ مِــنْ قَطْرِها نَهْرُ
أقَمْــتُ بِصَحْــراءِ المَجــازِ سِــنينَها
ولــوَّحَ ظهــراً مــن أشــعَّتِها الظهرُ
تضــوّعُ مِنْهــا فــي مآقــي حَواســه
حدائــقُ أزْهــارٍ ومِــنْ طينِهــا الْفِكْرُ
أحــدّقُ فيهــا والمَرايــا سَــماؤنا
وفي وَرْدِهــا النّادي حدائقُهــا خُضْرُ
مَشَــيْتُ علــى جَمْرِانْتظــاري فَنارها
وســارَ معي في ظلّها البَــرْدُ والجَمْرُ
وخِلْــتُ ســنيني فــي القَصيــدِ أوابداً
أجــدِّفُ حتّــى مــلَّ بَحْــري والعُمْــرُ
أفتّشُ في جُــرْحِ الجَماداتِ عنْ صدىً
لأنفاســها الظمأى، وعنْ جَهْرها السِّرُ
وعُــذْريَ أنّــي فــي أســاها مُرابِــطٌ
دَهســتُ ظلالاً فــي الرّيــاحِ ولا عُذْرُ



في اللحظات التي تتكشّف خلالها الصور والأخيلة

مِهن الشعراء حِصارٌ للقصيدة أم دافعٌ للإبداع؟

نزار أبوناصر

بدأت الفكرة المؤسسة لماهية الشعر من علاقته الراسخة بالمتخيل الإنساني، في مسافةٍ تتسع ابتعاداً عن الواقع، وقُرباً من مجازاتٍ تتفوق في القفز عن المتداول اليومي. وقد شَغَلَ الشعرُ مَن يشتغل به من الشعراء، وصبغهم بصبغته التي قد تبدو جريئةً أو غريبةً أو ربما متوائمةً مع الحياة الواقعية العملية، لذلك انقسم الشعراء إلى متعلّقٍ بالشعر حتى طغى على حياته كلها، أو إلى متعاملٍ معه بجنون على الورق فقط. والشعراء بطبيعة الحال أبناء الواقع وآباء الخيال، تشدّهم الأسرة والمجتمع والمهنة، وتتنازعهم الشعرية إلى عوالمها المرسومة في مخيّلتهم المتوقدة.



د. محمد الحوراني



د. أحمد محجوب





تهاني حسن صبيح

وهنا يأتي التساؤل عن مهنة الشاعر، ومدى تأثّره بها، وأثرها في لغته ونتاجه الشعري؟ وهل ساندته في مشروعه الشعريّ، أم وقفت حجر عثرةٍ أمام انطلاقه نحو المجازات المرغوبة للقصيدة المشتهاة؟

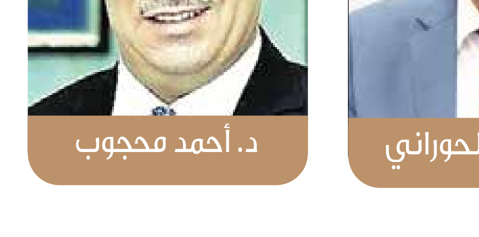
د. محمد الحوراني: الشعراء الأكثر إبداعاً لم تحدّهم قيود العمل

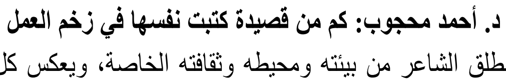
لا شك أن العملية الإبداعية تنفلّت من كل القيود التي تكبل الإبداع، تلك القيود التي تحدّ من جنوح المبدعين نحو عوالم تنفتّح على ذاتية المبدع وأسرار تجلياته، تلك التجليات التي تكبّلها قيود الوظيفة، وتذبلها الحياة النمطية؛ فالمبدع في لحظة الإبداع هو غيره خارجها، لذا فإن إطالة أمد حالة الإبداع رهين بانعتاق الأديب من بوتقة جسده الذي تصهره المهنة، وبوتقة فكره العملي الذي يقيد إمكانية انبعاثه الأدبي. وقد تنبّه شعراء العربية الأوائل إلى هذا، فوجدنا أكثر الشعراء إبداعاً وتجلياً، هم الذين اشتغلوا في الشعر نمطَ حياة، وعاشوا الإبداع بانطلاقة لم تحدّها قيود العمل. من هنا، أرى أن المهن والوظائف التي تثقل كاهل المبدعين، تجعلهم يرزحون تحت رتابة تحدّ إبداعهم، وتقتل كثيراً من اللحظات التي يمكن أن تتجلى فيها الحالة الإبداعية؛ لذا فإن الدعوة إلى تفرّغ المبدعين، لا بدّ أن تجد صداها لدى الجهات المعنية بالشأن الثقافي والإبداعي.

سليمان الإبراهيم: على الشاعر أن يحقق توازناً بينهما

في البداية، لا بدّ لأي مهنة من أن تؤثر في الشاعر سلباً، لأنها تحتل جزءاً مهماً من حياته اليومية ومن تفكيره، وهنا تكمن مهمة الشاعر في معرفة كيفية إدارة وقته وتنظيمه وهذا يحتاج للكثير من الخبرة والذكاء ليستطيع الفصل بين حياته المهنية وحياته الإبداعية، والأهم بالنسبة لي، هو أن لا يسمح الشاعر لحياته المهنية بالطغيان على حياته الإبداعية، وإلّا فإنه سيخسر استنفاره الشعري الذي يجب أن يبقى متّقداً، لأن القصيدة كما نعلم جميعاً لا موعد لها.

وفي النهاية، ولأن الشعر - كما أرى - لا يمكن أن يكون مهنةً، فإن الشاعر سيبقى في حالٍ من التشتّت الفكري، على اختلاف درجاته بين مهنته وشعره، والشاعر الأقدر على تحقيق التوازن بينهما هو الأكثر نجاحاً.



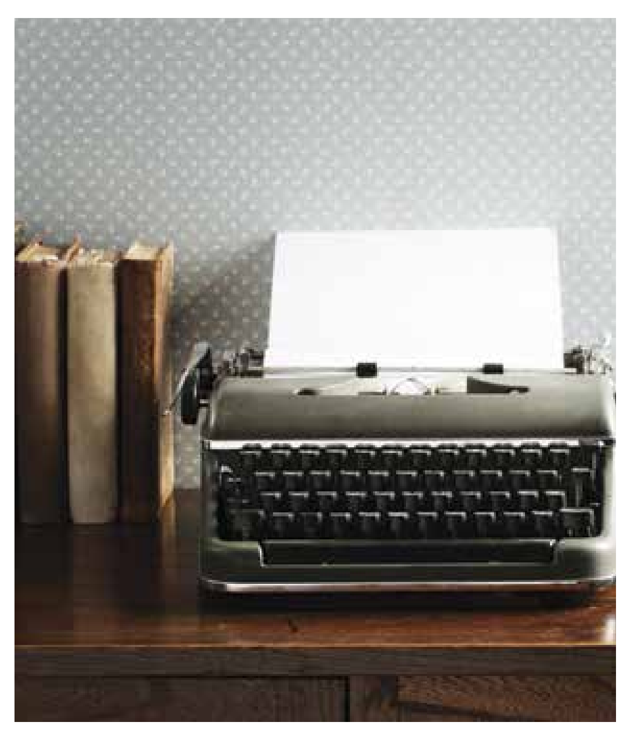


د. أحمد محجوب: كم من قصيدة كتبت نفسها في زخم العمل

ينطلق الشاعر من بيئته ومحيطه وثقافته الخاصة، ويعكس كل ذلك في إبداعه بوضوح، وهو غير قادر بحال من الانفكاك من أسر الزمان والمكان والحال. وتشكّل الوظيفة والمهنة والحرفة بيئة حاكمة على الإنسان، فهي تأخذ جلّ وقته واهتمامه وجهده، ومن ثمّ فهي تشكل بصيغة ما إبداعه المعرفي، صلابةً أو رقةً صرامةً أو مرونة. أما فيما يتعلق بالوقت، فأرى أن الشعر لا يتطلب وقتاً كغيره من الفنون، بل يتطلب اهتماماً وإدراكاً وخيالاً؛ فالشاعر قادرٌ على كتابة قصيدته أينما كان، على عكس العمل الروائي أو القصصي أو غيرها من الفنون التي تتطلب جهداً مكتبياً وتفرغاً زمانياً ومكانياً واضحاً؛ فكم من قصيدة كتبت نفسها في زخم العمل أو على حافّة الآلة، أو خلف مقود السيارة أو في الحقل أو حتى على قارعة الطريق، فالأمر في الشعر مختلفٌ عن غيره من فنون الأدب والثقافة والإبداع.

تهاني حسن صبيح: الوظيفة أكبر عثرة تعترض طريق الشاعر

لا شك أن العمل الوظيفي بكل ما يتخلله من حصار في الوقت، وبذل كبير لتحقيق الهدف وسعي حثيث للتميز، من أكبر العثرات التي تعترض طريق الشاعر لإيقاف سيله المنطلق من الأعماق، وأصعب ما يواجهه هذا السيل هو سدٌّ منيعٌ يَحُوْل دون تدفقه ويعيق مَرحلة مهمة في انهماره؛ فالشعر أشبه بشلّالٍ متدفّق من أعماق الجوارح إلى مجرى الروح، وهنا تبدو الحالة الانفعالية للشاعر أشبه بغيمةٍ يعصرها المخاض ولا تنضح بالهطل. وأمام عثرات العمل وحصار المهمات والتكليفات، يجوز للشاعر أن يختلس بخفّة إحساسه دقائقَ





متقطعة يولد فيها النصّ، بدءاً من المطلع الذي هو مفتاح القصيدة، حتى الخاتمة التي هي جوهر القصيدة والجزء الأصعب جداً في بنائها.. وهنا فقط يجب أن يفقد الشاعر حاسةَ السمع ويستبدل بها خاصية الجذب التي تشدّه للمعاني والصور دون أن يسمع من حوله.. وأعتقد أن المهنة أكبر مؤثر سلبي في طاقة الشاعر الداخلية وانفعالاته الشعورية المتكررة، وتحليقه غير المحدود، في عالم مختلف عما يعيشه الناس، المهنة هي قالبٌ جامد يسجن فيه الشاعر نفسه وفي جوفه غصّة قصيدة غير قادرة على التراجع، إلّا أنني بتجربتي الشخصية، اكتشفت أن القصيدة هي التي تميط اللثام عن جمالها، وتكشف ملامح صورها، وهي وحدها القادرة على أن تخرج من سياج المهنة وصلابة قيودها، حتى تحارب من أجل البقاء.

أحمد طاووس: يجب أن يرتبط الشاعر بعمل له علاقة بهوايته

المهنة تؤثر في المبدع إن كانت تحتاج إلى جهد عضلي، وتجبره على الاختلاط بأناسٍ بعيدين عن أفكاره، هنا يكون في صراعٍ بين مصلحة الذات وإرضاء المجتمع. أما بالنسبة للوقت، فهو لا يستطيع تقسيمه، لأنّ وقت العمل طويل وتوقيته لا يتناسب مع رغبات الكاتب، بل يتحكم الوقت بهِ؛ ومن هنا تبدأ التأثيرات السلبية تظهر في كلماته، مهما حاول إخفاءها، لأن الكلمة مرتبطة بالواقع المظلم، مهما أضأتَ لها السطور ستبقى للظلمة المساحة الأكبر، ليضيعَ هذا الإبداع في حُلكها. أما إن كان الشاعر يعمل في وظيفة كالتدريس أو الصحافة أو في دوائر ثقافية أو دور نشر..، فتراه يزداد إبداعاً، لأن عمله مرتبط بهوايته ورغباته، والذين يتعامل معهم أيضاً مثقفون يأخذ من ثقافتهم ويستفيدُ من نقدهم.

مناهل فتحي: عانيت لأجد للكتابة مكاناً في حياتي

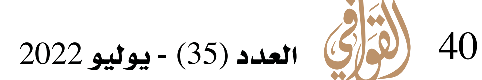
يكون الشاعر ذا حظ عظيم إذا امتهن مهنة تعنى بشؤون الثقافة والأدب، ينهل منها ما يعينه على أمر الكتابة، أما إن كانت للشاعر مهنةٌ لا علاقة لها بالأدب، فإنه لا يأخذ كتاب الشعر بقوة إلّا بأشق المشقة وأعظم الجهد؛ فكم غاضت الينابيع الغزيرة لشعراء أكفاء، لانشغالهم بطلب الرزق! أرى أن المهنة ظلمة جاثمة على صدر القصيدة، فمتى يتحرر الشاعر منها، يستجمع نفسه المشرّدة وخواطره المتفرقة ويعيش للشعر. أما عنّي فقد عانيت لأجد للكتابة مكاناً في حياتي، ولم يكن جمع الكتابة والأمومة والمهنة أمراً ميسوراً، ولكن تبقى للكتابة سطوتها وللشعر إغراؤه.

فاتح البيوش: رغم ضغوط الحياة الشاعرالمبدع لا يتوقف

على الرغم من كل ضغوط الحياة، فإن إبداع الشاعر لن يتوقف، لكنه قد يتأخر أو يسير ببطء، بسبب أحوال العمل. لدى الشاعر مكنونات داخلية يبرزها في أصعب الأوضاع، وقد تكون أحوال المهنة والعمل الشاق لها تأثيرها السلبي في الحالة الإبداعية أحياناً، وأحياناً أخرى تكون محفّزة لقريحة الشاعر ومستفزة للشاعر ذاته عبر تحدّي الذات، على الرغم من أحوال العمل. بالنسبة لي تتولد الفكرة أحياناً أثناء العمل، وأراجعها بعد الانتهاء منه، لتتشكل القصيدة وتخرجُ للقرّاء بأبهى حللها.











فاتح البيوش



رعد أمان



أحمد طاووس



مناهل فتحي

رعد أمان: أقدم المهنة على الشعر بحسب الأولوية

إذا كانت مهنة الشاعر مخالفة لطبيعته التي جبل عليها، وبعيدة عن عالمه الذي يعشقه، فهو بالتأكيد يخسر أوقاتاً ثمينة من عمره، بالإمكان صرفها في ميادين العطاء الإبداعي، أما إذا كانت لمهنته علاقة مباشرة بتنمية ثقافته المعرفية وملكاته الفكرية كالإعلام مثلاً، فإنه يظل على ارتباط دائم بذلك العالم النابض في نفسه، بل يستطيع توظيف مهنته لخدمة الشعر، وإنتاج شعر عبر المهنة؛ فكم من البرامج استعنت شخصياً بالشعر نظماً وتأليفاً في إعدادها وكتابة نصوصها، ومن هنا يكون للمهنة أثرها الإيجابي في الحالة الشعرية.

أستطيع القول إن مهنة الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، بالنسبة لي،لا تأخذني من الشعر إطلاقاً، لأن الشعر حاضر فيها؛ فهناك ما يشبه العلاقة التكاملية بينهما، لكنني أقول حقاً يحدث أحياناً أن أقدّم المهنة على الشعر، بحسب أهمية التوقيت والأولوية في التنفيذ والإنجاز، فهي أولاً وأخيراً مهنة ووظيفة، وهناك دائماً من الأمور العملية لأي موظف ما لا يحتمل التأخير، حتى وإن كان الثمن بالنسبة للشاعر التضحية ببنات الإلهام.

وعبر الآراء السابقة، يتضح أن الشاعر مطالبٌ بالتوفيق بين الواقع والمرغوب، لأن خوفه يتمثل في غلبة الوقت والجهد والتفكير الموجه للعمل والمسؤولية الحياتية، على حساب شغفه الشعري، ليبقى في صراعٍ بين حاجاته الروحية المرسومة شِعراً، وحاجاته المادية المدفوعة من طبيعة الحياة وتبعاتها.



فتّحت قريحة الشعراء على الجمال والفصاحة

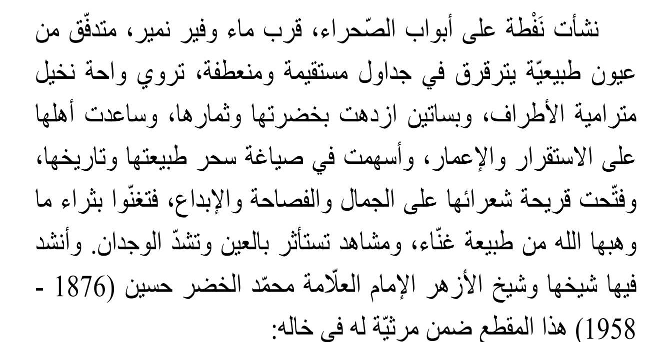
نَفْطة التونسيّة..

روضة حالمة وربيع وارف

وهيبة قوية
تونس

نَفْطة، مدينة تختال في موكب من غمام نخيل كأميرة الأساطير، تنتهي إليها طريق على جانبيها كثبان رمليّة مخمليّة متدرّجة الصّفرة، مضيئة كالقناديل المتوهّجة، تفتح أمام الأنظار المتطلّعة أبواب المدينة، فتنبثق مثل زهرة الملكوت، وتتفتّح أكمامُ تاريخها الموغل في القدم، بين معمارٍ ينطق بالأصالة والعراقة، وواحةٍ تتماوج كبحر زمرّد، وبياضِ شطّ الجريد الّذي يلقي عليها بريقه مع كلّ إشراقة شمس، فتمتزج الألوان في زخرف وتناسق، وكأنّها تنبثق في حلم مهرجانيّ أو في حقيقة واضحة عميقة التفاصيل تجعلها مدينة متفرّدة.

هيّأها التّاريخ فتشكّلت من زخارف وخمائل



فقد هيّأتها جغرافيّة بلاد الجريد التّونسي، كما هيّأها التّاريخ، لتتشكّل أسرار جمالها من معمار وزخارف ونخيل وخمائل، ورياحين وماء وأطيار وأشعار، ونفحات روحانيّة غامرة في الإنسان، وتنطبع في المكان والزّمان هويّتها وخصوصيّتها، وتثبت انتماءها إلى ذاتها ككلّ المدائن الّتي تحافظ على ملامحها، أصيلة، شامخة لتنغرس في الوجدان الإنسانيّ بكامل فتنتها، مدينةً لا تُشبه إلاّ نفسها.

بوّابة الصّحراء

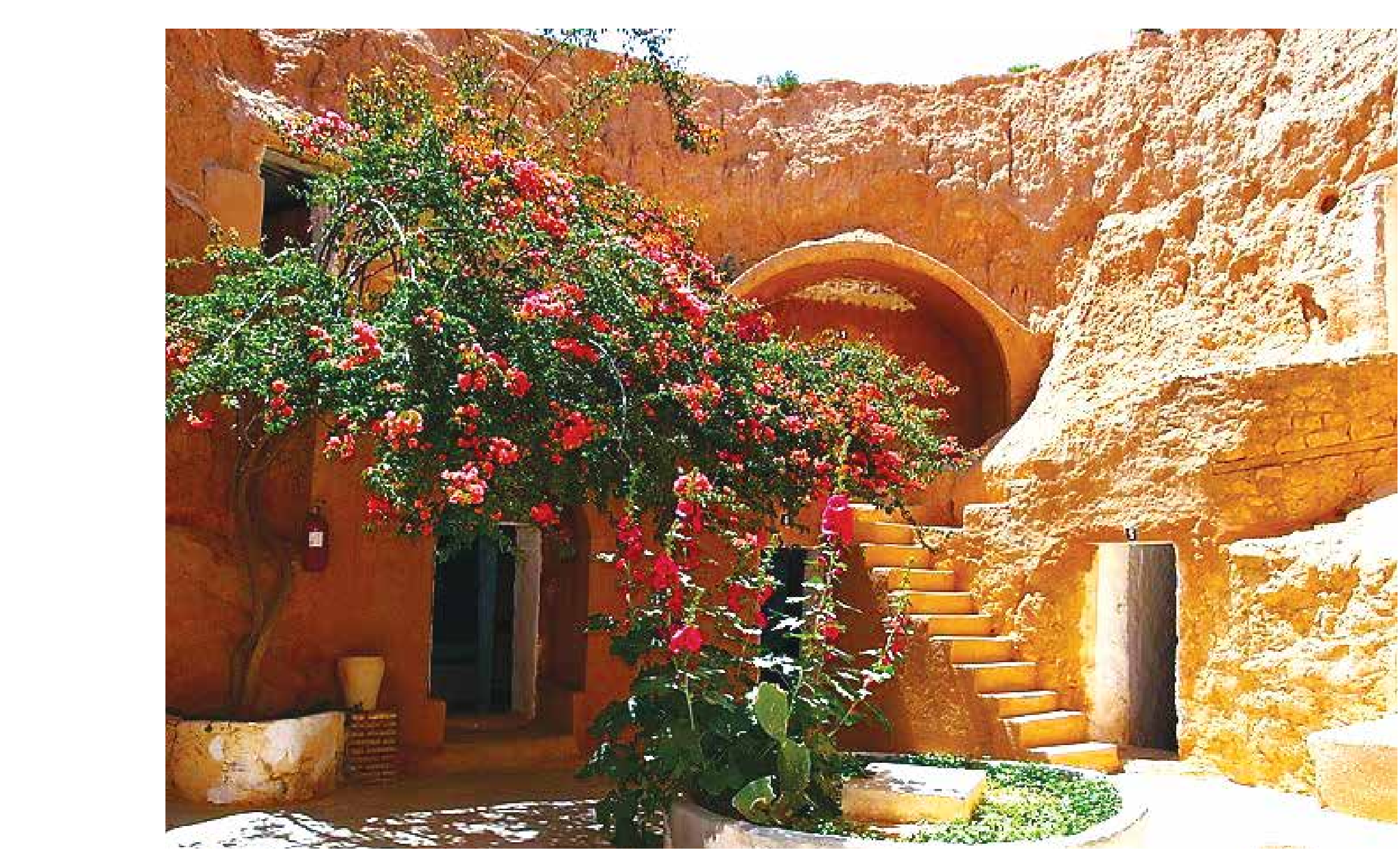
تقع مدينة نَفْطة في ولاية توزر، بالجنوب الغربي للبلاد التونسيّة، في موقع محميّ طبيعيّاً، على مضيق شطّيْ الجريد والغرسة. وهذا الموقع الاستراتيجيّ، جعل منها بوّابة الصّحراء للقادمين من الشّمال التّونسيّ، ومحطّة مهمّة في طريق التّجارة الصّحراويّة الرّابطة بين إفريقيا والموانئ المتوسّطية.

نشأت نَفْطة على أبواب الصّحراء، قرب ماء وفير نمير، متدفّق من عيون طبيعيّة يترقرق في جداول مستقيمة ومنعطفة، تروي واحة نخيل مترامية الأطراف، وبساتين ازدهت بخضرتها وثمارها، وساعدت أهلها على الاستقرار والإعمار، وأسهمت في صياغة سحر طبيعتها وتاريخها، وفتّحت قريحة شعرائها على الجمال والفصاحة والإبداع، فتغنّوا بثراء ما وهبها الله من طبيعة غنّاء، ومشاهد تستأثر بالعين وتشدّ الوجدان. وأنشد فيها شيخها وشيخ الأزهر الإمام العلّامة محمّد الخضر حسين (1876 - 1958) هذا المقطع ضمن مرثيّة له في خاله:

إذْ رُبى نفطةَ تزهو في حُلى
زهرُها الرّيّانُ من سحر نَداها
وطيورُ الأيْكِ في أغْصانها
تَخْطُف السَّمْعَ بأنغام لُغاها

هكذا تستدرج نَفْطة شعراءها إلى تفاصيل البهاء الأسر وتُسلمهم إلى سحرها، لصياغة قصائدهم في جمال طبيعتها، حتّى تشكّلت في صورهم الشّعريّة جليلة مهيبة ساحرة، ومصدر إلهام، وموضوعاً في ذاته يندرج ضمن باب وصف البلدان وباب الشّوق إلى الأوطان، كما في هذا المقطع من قصيدة أشواق لشاعرها مصطفى خريّف (1910 - 1967):

هَبّتْ نَسائمُ أوْطاني تُحيّيني
سقياً لتلك المَغاني والبساتينِ



الباسقاتُ بها تَخْتالُ مِنْ طَرَبٍ
مُعَطّراتٌ بأنْفاس الرّياحينِ
تَفْتَرُّ عَنْ زَهَرٍ رَطْبٍ خَمائلُها
ما شِئْتَ مِنْ نَرْجسٍ غضٍّ ونسْرينِ
تلكَ الفراديسُ أهواها وساكنَها
وأفْتديها على بُعْدٍ وتَفْديني

بل إنّ نَفْطة، وهي على عتبة الصّحراء، روضة حالمة فوق الأرض وربيع وارف لا يزول، كما جاء في قول شاعرها السيّد التّابعي:

ولنَفْطةَ الغرّاءِ أرْسمُ لوحةً
سِحْريّةَ الأشكالِ والألْوانِ
لِم لا ونَفْطةُ روضةٌ خلاّبةٌ
بالتّينِ والزّيتونِ والرُّمّانِ
والتّمرِ يبدو في النّخيل كأنّهُ
عقدٌ تدلّى في رقابِ حِسانِ
إنَّ الرَّبيعَ بكلِّ أرْضٍ زائرٌ
ثمَّ الفصولُ تليهِ في الإتْيانِ
لَكِنْ هُنا فصلُ الرّبيعِ مقامُهُ
فهنا الرّبيعُ على مَدى الأزْمانِ

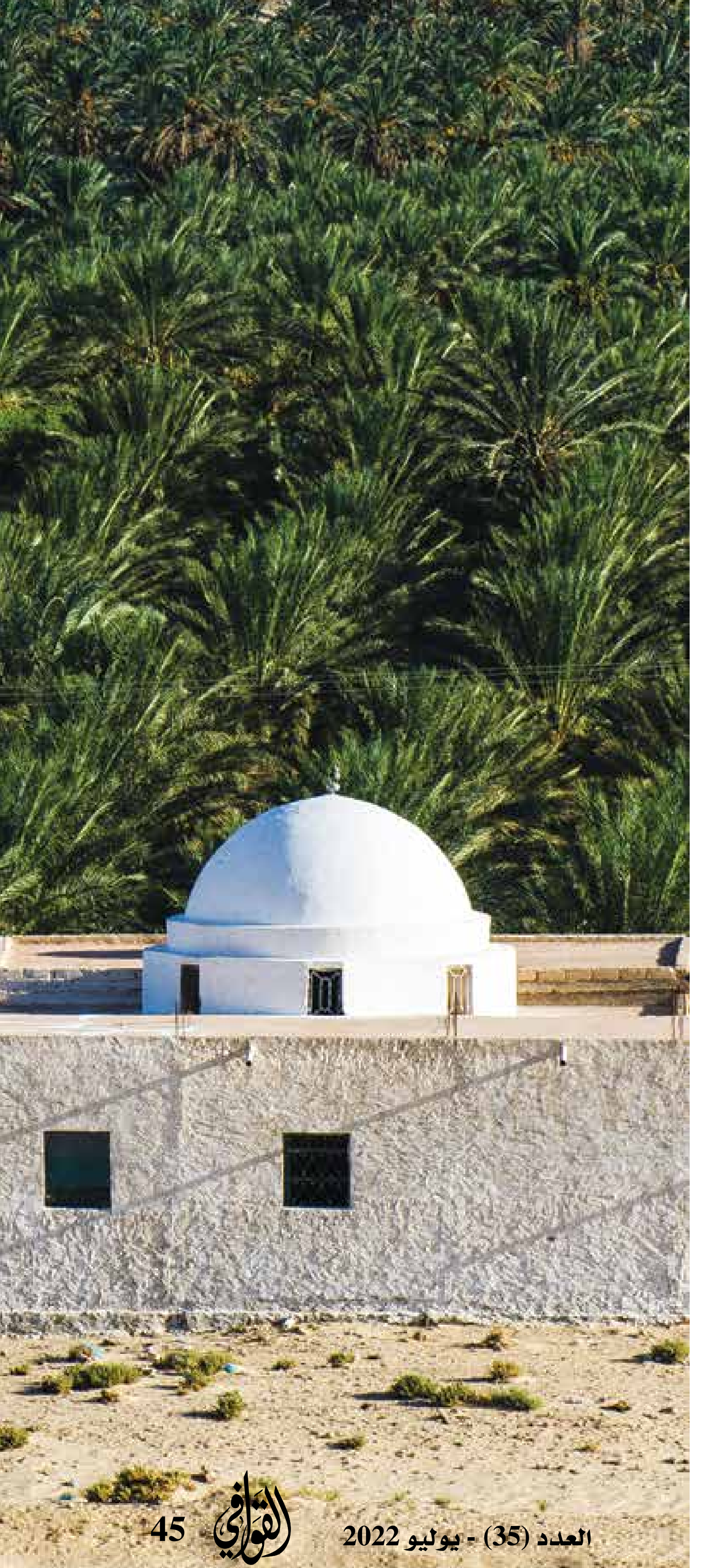
موقعها الاستراتيجيّ جعلها بوّابة الصّحراء

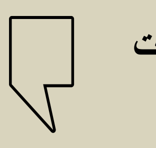
سيمفونيّة الواحة

وتتوالى القصائد في وصف طبيعة نَفْطة الخلّابة حتّى تنسى أنّك على عتبة الصّحراء. وتقف على رابية فترى تجمّع الماء في أخدود عميق في شكل سلّة يطلق عليها اسم «سلّة نَفْطة» وتعدّ واحدة من أجمل المزارات فيها، تحيط بها مسارات مظلّلة بالنّخيل والأشجار، ويتوسّط السلّة مسبح كبير يتغذّى من الينابيع المحيطة بها، تروي البساتين والواحة، فتسبح في مزيج من الضّوء والظّلال والألوان ينسج الجمال من حولك ويمنحك بهجة نفسية لا حدود لها.

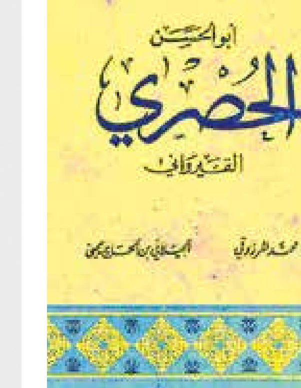
وإذْ يمتدّ المدى أمامك وترسل بصرك لتستمتع أكثر بالمشهد، ترى النّخل واقفاً بشموخ يدعوك إلى ظلاله، ويصفه الشّاعر محمّد العربي صمادح (1928 - 1998):

كأنَّ طوالَ النّخْلِ فوْقَ رؤوسنا
تَمُدُّ يَدَيْها للسّماءِ تَيَمُّنا
ومِنْ فَرْطِ ما تَمْتَدُّ تبدو كأنّها
تُريدُ لها بيْنَ الكواكبِ مَسْكَنا





تعدّ واحدة من أجمل المزارات في تونس



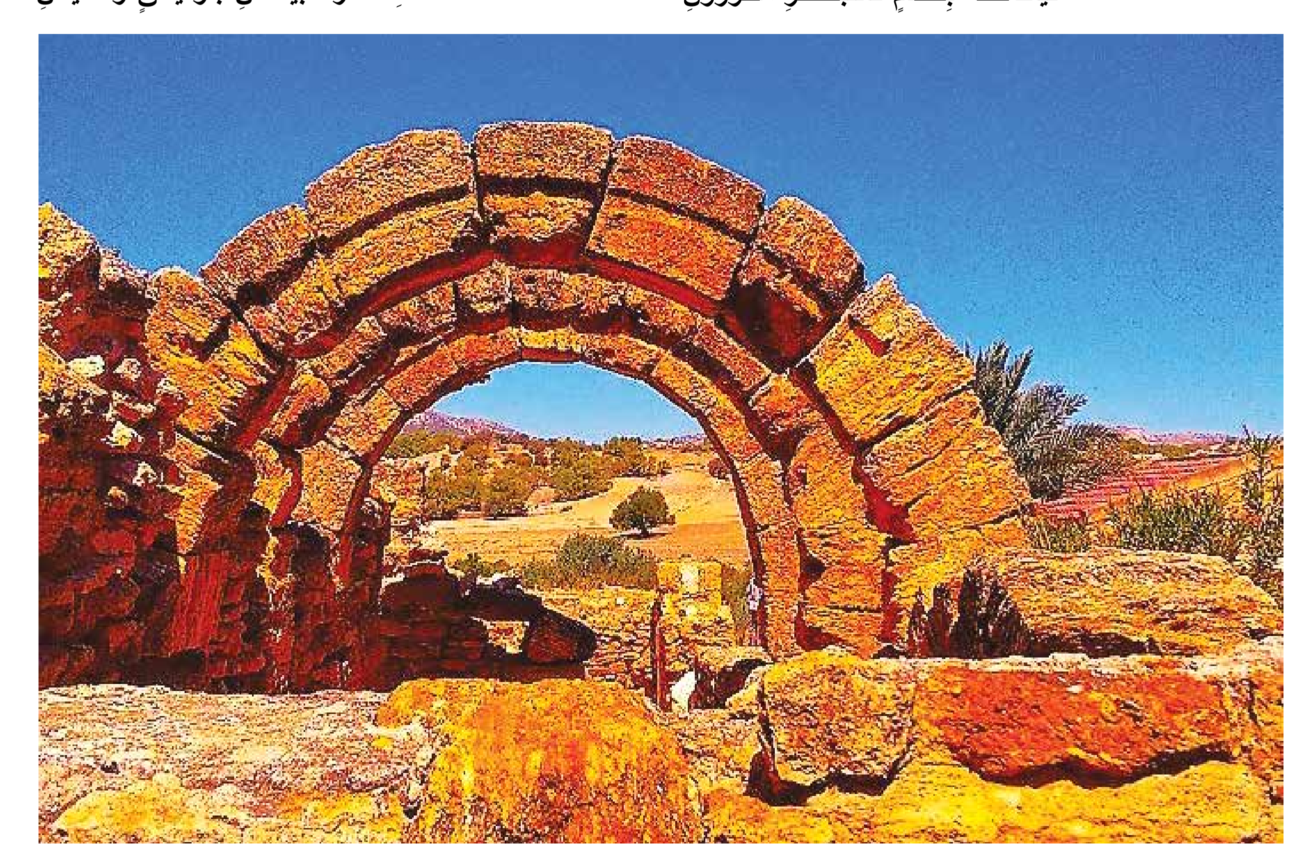


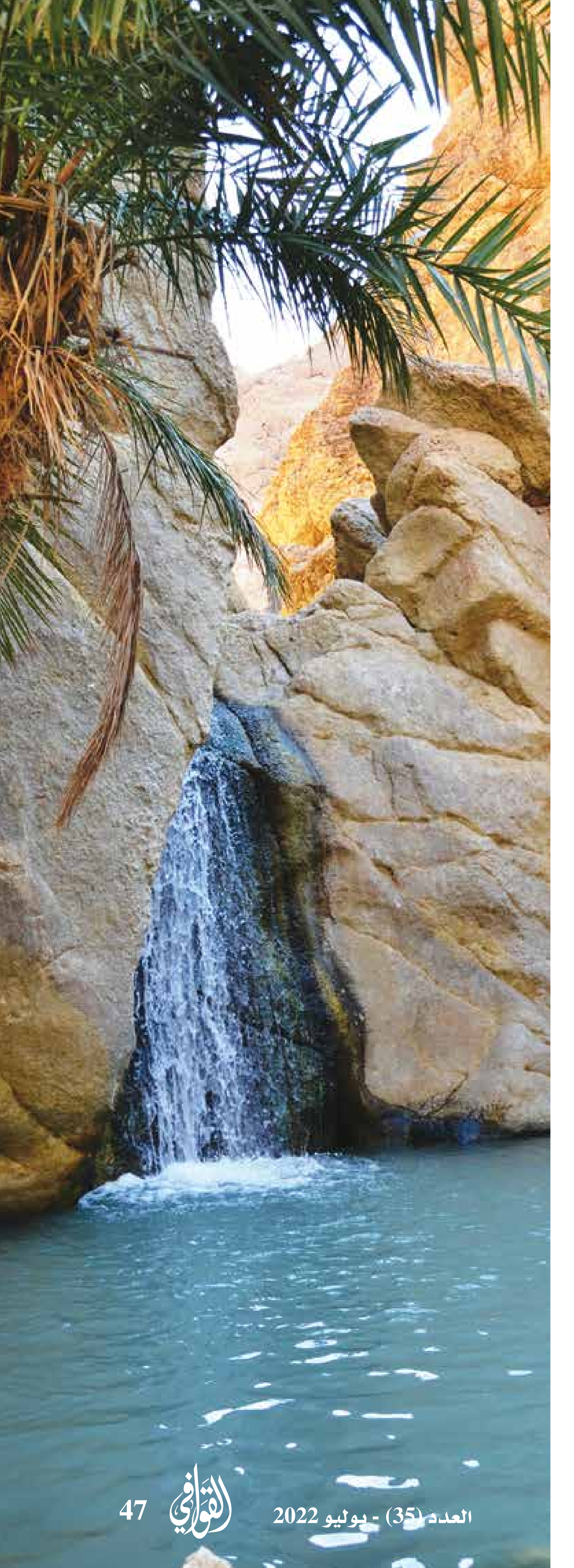
وعلى الضّفاف الخضر يسير بك النّخيل إلى قلب الواحة، يحاور رقرقة الجداول، وتصعد الأصوات في طمأنينة إلى زرقة السّماء، حتّى يُخيّل إليك أنَّك تنصت إلى صوت الشّاعر مصطفى خريّف، في معارضته لقصيدة «يا ليلُ الصبّ» للحُصري القيرواني:

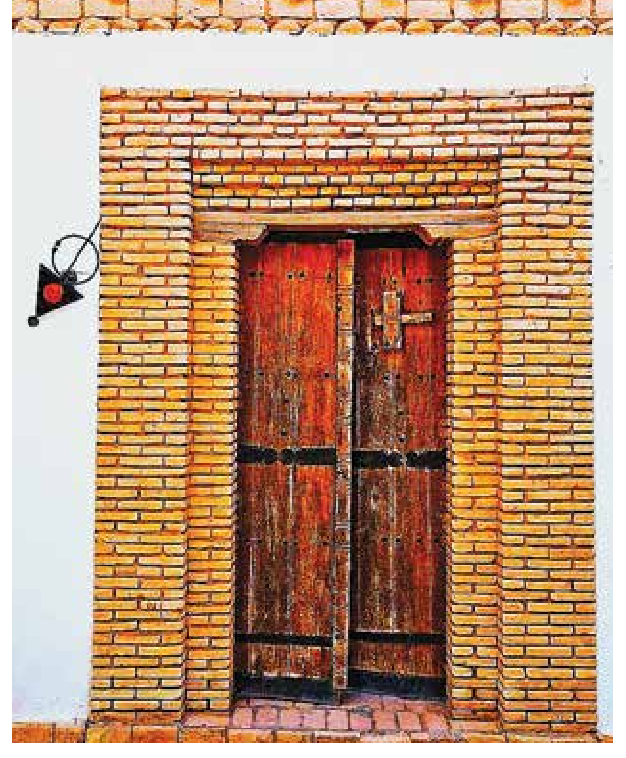
ويُغـــرّدُ فـــوْقَ النّخْـــلِ يَمَـــا
مٌ كَـــمْ يُشْـــجيـــك تـغـــرّدُهُ
طَمِـحَـــتْ للنَّجْـــم بـواسِـقُها
فَهـواهـــا النَّجْـــم وفَــرْقـــدُهُ
مَنَحـاهَـــا الــرِّفْعـــةَ فارْتَفَعَـــتْ
تَـعْـنُـــو للـــهِ وتَـعْبُـــدُهُ

أو يصلك صوته وهو يتابع أصوات الواحة وطائر «البوحبيبي» في تناغم مع مشهد الواحة:

والجاريـــاتُ جَـداويـــلاً مُصَفِّقـــةً
فيّاضـــةً بِـــدَمٍ كالتّبْـــرِ مَـوْزونِ
والصّادحـــاتُ تغنّـــي للضّيـــاء إذا
تنفّسَ الصُّبْـح مأثـورَ التّلاحيـنِ
إذا ارْتقـى «بوحَبيبـي» فـي مَنابِرِهِ
أثـــارَ كلَّ هـوىً فـي القلْـبِ مَكْنونِ
مُرجّعـاً مِـنْ تَرانيـم المُنـى نَغمـاً
جَـزْلَ المقاطِـعِ مَرْتـوبَ الموازيـنِ
لَـهُ لِسـانٌ بِسـرِّ الحَـرْفِ مُضطلـعٌ
يجلـو الـكلامَ بتَحْريـكٍ وتَسْـكينِ
كأنّـهُ شـاعـرٌ غـذّى سـليقتَهُ
سِـحْرُ البيـانِ بتَوْفيـقٍ وتَمْكيـنِ







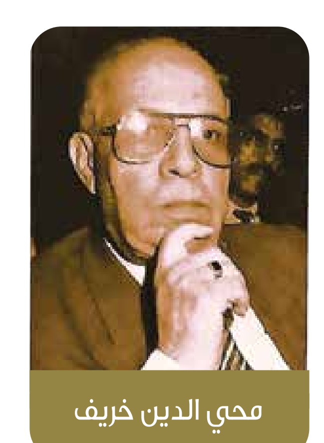
وتشدو الواحة مع الشّعراء في خيلاء، تبارك ثمرة عمل رجال أسهموا على مدى آلاف السّنين في زرع الحياة والوفرة في قلب الصّحراء ومنحوها كلّ الحبّ فمنحتهم خيراتها. فأهل نَفْطة عاشوا في قلب أرضهم وفي قلوبهم عاشت، فانطبعت صميمةً في جغرافيّة المكان واحةً وجنّةً تُحدِّث عن الإنسان وبداياته في نفطة وتصوغ هويّته.

بين الأسطورة والتّاريخ

وتحملك سيمفونيّة الواحة إلى أحياء المدينة، فتمتزج أصوات الطبيعة بأصوات المآذن والمدائح والأذكار والشّعر وصوت التّاريخ الّذي طبع هويّة نَفْطة وترك بصماته في حياة ساكنيها وفي معمار المدينة المتميّز الوفيّ للإنسان وحضاراته المتعاقبة.

فأن تدخل نَفْطة، يعني أن تدخل التّاريخ من أوسع أبوابه. وتكاد تقرأ ذلك على الأحجار والبيوت والمساجد والزوايا الكثيرة المنتشرة بهذه المدينة الحالمة، وفي ساحاتها وسوقها و«براطيلها»، وفي الطّابوق الّذي يزخرف جدرانها، وتسمعه في كلّ تفاصيلها، وتسمعه من حجارة الطّريق. وقد عبّر الشّاعر أحمد بن الطّاهر خاوي، عن ذلك في قوله:

أوَ تَعْـلَمـــون بـــأنَّ طوبـــةَ حَيّنـــا
قـــدْ كَلّمتنـــي واسْـــتطال خطابُهـــا
أوَ تَعْـلمـــون بـأنّنـــي قبَّلْتُهـــا
حتّـــى امتـــلأتُ بمـــا أسَـــرَّ تُرابُهـــا
آيُ الكَـــلامِ بَـديعُـــهُ بلسـانِهـــا
يُجْـري بهـــا لغـــةً طغـــى إعْرابُهـــا


محي الدين خريف


السيد التابعي

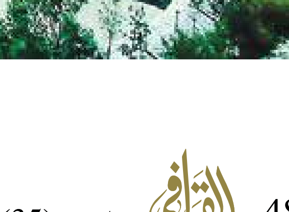
البشير خريف


محمد الخضر حسين

كلّ التفاصيل بها صفحة من صفحات تاريخ نفطة، الّذي يعود بحسب الأسطورة التي يردّدها سكّان المدينة إلى قسطل بن سام بن نوح الّذي أبحر يبحث عن يابسة يرسو بها بعد الطوفان، فرأى من بعيد أرضاً بارزة فقال لأصحابه «لقد نفَطَتْ» أي ظهرت للعيان، لذلك سمّيت نَفْطة وهي أوّل أرض نشأت بعد الطوفان. واتّفق مؤرّخون عدّة، ومنهم ابن شبّاط التوزري، أنّ قسطل بن نوح هو المؤسّس، وسمّيت المدينة باسمه «قسطيلية» واستمرّت ثلاثة قرون. ثمّ عوّضتها مدينة شمال الواحة سمّيت «كوتهوار» و«حمزة» هُدمت بعد خمسة قرون. وانتقل سكّانها إلى جنوب الواحة، وأسّسوا مدينة «فرشانة»، وظهرت مكانها «أقرسل نبت»، وقد أدركت الغزو الرّوماني، وهي الّتي صالح أهلها القائد العربي الكبير عقبة بن نافع، سنة 65 للهجرة، وولد بها طارق بن زياد، قائد الفتح الإسلامي للأندلس، بحسب دراسة للبارون ديكلام.

ووثّق الشّاعر محمّد فاروق باباي، هذا التّاريخ في قصيدة يقول فيها:

صَوْمَعــــاتٌ وقِبـــابٌ شـــاهـــداتٌ
عَنْ هُدى الإسـلامِ صَـوْتُ الحقِّ باقِ
أنّ ســامَ ابــنَ نــوحٍ قســطلٍ
قـــالَ هـــذا مَوْطِنـــي هـــذا زُقاقـــي
ثـــمّ «كَوْتِهْـوَارُ» مِــنْ قَبْلِ «أقِرْسِـلْ
نَبْت» مــا كانَ لَهُــم في الأهْلِ شـاقِ
حَمْــزةٌ سَــمَّوْك ثــمَّ الزَّعْفــران
بعدَ فرشــانة في غُلْــبٍ بــــلاَقِ
هــدّكَ الحفصــيّ مُــذْ يبغــي انتقامــاً
مِــنْ بنــي خَلْــفٍ كقطْـع للوِفـاقِ
أنْــتِ يــا نَفْطــةُ للتّاريـخ مَـهْــدٌ
أوّلـــيٌّ ســابـــقٌ خَلْـــقَ العِـــراقِ



ومهما اختلط التاريخ بالأسطورة، فإنّ الثّابت بحسب المؤرّخين، أنّها كانت واجهة صحراويّة حضارية نشطة عمرانيّاً، واستقلّت فيها بعض الأسر، بحكم المدينة خلال العصر الوسيط، ماجعلها عرضة لحملات أثّرت في واقعها التاريخي وشكّلت معالمها.

الكوفة الصّغرى

وتجمع كتب التاريخ، على أنّ مدينة نَفْطة، قد اضطلعت منذ قرون الفتح الأولى، بدور كبير في المجال العلمي، واشتُهرت بعدد جوامعها ومساجدها، ومجالس تدريس العلم والفقه، وصارت مركزاً من أهمّ المراكز العلميّة والأدبيّة والثّقافية، فتوافد عليها الطلبة من ليبيا والجزائر، والسنغال وغيرها من البلاد الإفريقيّة، فامتلأت مساجدها ودور العلم فيها. ووفّرت للطلبة الأمن والسّكن والمؤونة مجاناً. وسمّيت لكثرة مجالس العلم فيها وكثرة ما أنجبت من العلماء والأدباء والشّعراء والمبدعين «الكوفة الصّغرى»، تشبيهاً لها بكوفة العراق، فضلاً عن التشابه في جوانب عدّة من المعمار.

يقول الشاعر علي الرضا الحسيني:

شَــذْوي لنَفْطــةَ أُمِّ النُّخْبَــة الصِّيــدِ
دأْبِـي ولِلْكُوفــةِ الصّغرى أناشــيدي
كــم أنْجبَــتْ للدُّنــى مِــنْ عَالــمٍ عَلِمٍ
اللـــهُ بـــاركَ فيهـــا كلَّ مَوْلــــود

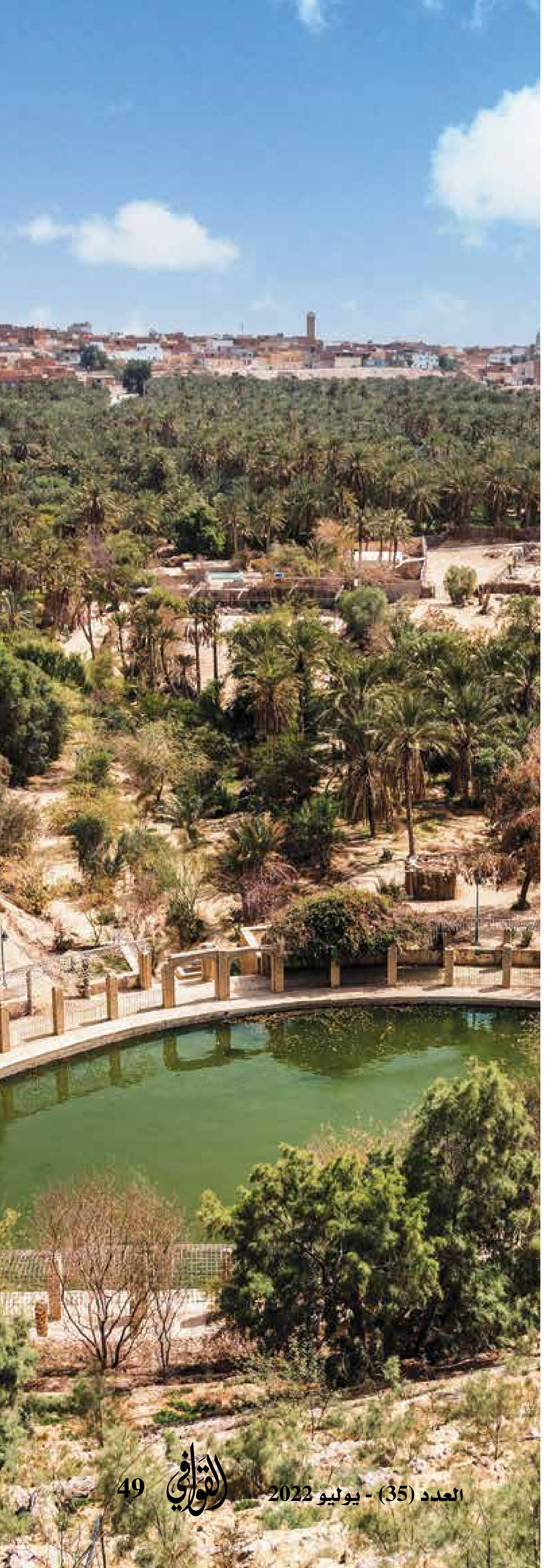
إرث حضاري

وتحوّلت نَفْطة التي عُرفت بـ «الكوفة الصغرى»، إلى محطّة ثقافيّة أَثْرَتْ تاريخ المدينة ونوّعت تراثها الثقافي وموروثها الحضاري، وبوّأتها مكانتها في التاريخ الإسلامي عموماً والتاريخ التّونسي خصوصاً. وقد أنجبت عدداً من العلماء، مثل أبي الحسن إسماعيل القرشاني، المتوفّى سنة 240 للهجرة، وعبد الرّحمن الصّائغ النّفطي، الّذي تولّى خطّة قاضي الجماعة بتونس سنة 646 للهجرة، وابن الإمام أبي القاسم عبد الرّحمن، الّذي أتمّ أوّل شرح لـ «صحيح مسلم» سنة 531 للهجرة.

وازدهرت الحركة الفكريّة حتى اليوم في نَفْطة، بفضل عدد من علماء تونس وكتّابها وشعرائها ومبدعيها، كان لهم أثر كبير في تأصيل الحركة الأدبيّة والفنّيّة الحديثة في تونس، من بينهم الشّيخ محمّد الخضر حسين، الّذي عُيّن شيخا للأزهر، والأديب البشير خريّف، والشعراء مصطفى خريّف، ومحيي الدّين خريّف، والميداني بن صالح، ومحمّد العربي صمادح...

وجاءت قصائد كثيرة لشعراء نَفْطة، تذكر أسماء أعلامها وتشيد بأعمالهم؛ من ذلك ما جاء في قصيدة الشاعر محمّد الغزالي:

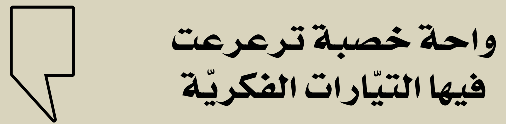
يا نَفْطـــةَ الكَـــرَمِ الأبـــيِّ ومَرْتعـــاً
للْمَجْـــدِ والأخْـــلاقِ والإيمـــانِ
فيكِ ارْتوى (الخِضْرُ الحُسَيْــن) وأهْلُهُ
ودَعَـــتْ إلـــى نُبْــل الأرومـــة دانِ



والعالِــمُ النّحْريــرُ (عزّوزٌ) قَضى
سَـنواتٍ فـي نَهْـلِ العُلـومِ مَجانـي
والشّـاعرُ المجبولُ يُدْعـى (مُصْطفى)
دانَـتْ لَـهُ الأسْـماءُ سَـمْتَ بَيـانِ

كما أشاد بهم شعراء من خارج البلاد، مثل الشّاعر الليبي علي نور الدّين فكيني، الّذي أهدى قصيدته لأهل نَفْطة، منها الأبيات الآتية:

يـا أهْـلَ نَفْطـةَ يـا بنـي العُرْبـان
دُمْتُـم بهـا فـي عِـزّةٍ وأمـانِ
بَلَـدٌ بـهِ هِمـمُ الرّجـالِ رفيعـةٌ
بتمسّـكٍ بثقـافـةِ القُـرآن
قَـوْمٌ كِـرامٌ قَـدْ عَلَـتْ أحْسَـابُهُمْ
بنزاهَـةٍ وتُقـىً وصِـدْقِ لِـسانِ
ورجـالُ فضْـلٍ عامِلـون بعِلْمِهـمُ
فـ «صَمَـادِحٌ» شـيخٌ مـنَ الأعْيَانِ
فـي كوفـةِ العُرْبِ التـي قَـدْ فاخَرتْ
بـ «أبـي علـيّ» صاحـبِ البُرْهانِ


واحة خصبة ترعرعت فيها التيّارات الفكريّة

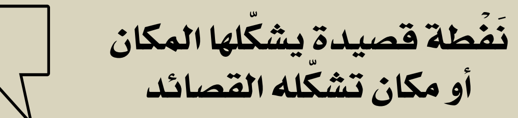
معمار متفرّد

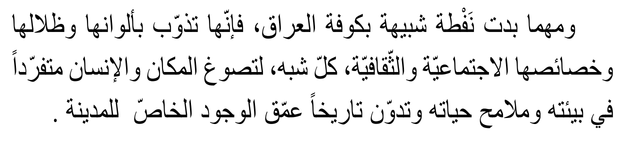
واذا سرْتَ في المدينة فستشعر بأنّك بين قوم حافظوا على خصوصيّة المكان ثقافيّاً وحضاريّاً، وسرعان ما تقرأه في معمارها. وتغمرك المدينة بلونها وهندستها وشوارعها الملتوية وأزقّتها وأرباضها وتغرقك في الظلّ. إذ بُنيت «البراطيل» على الأزقّة القديمة الضيّقة، وهو موروث معماريّ يرجعه المؤرّخون إلى عهد الرّومان بالمنطقة. تسير تحت ظلّ قوسين مبنيين بالآجرّ الأصفر المَحَلّيّ، وما بين القوسين سقف من خشب النخيل المُجفّف والمغطّى بالطين والرّمال الحمراء، فتمشي مطمئنّاً في رحاب «البُرطال» متأنّياً، تتبع أثر هذا الظلّ في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة لأهل نَفْطة، ومتأمّلاً زرابي الآجرّ الّتي تزخرف واجهات المنازل، وتعطي للمدينة بصمتها الخاصّة.








نَفْطة قصيدة يشكّلها المكان أو مكان تشكّله القصائد



ومهما بدت نَفْطة شبيهة بكوفة العراق، فإنّها تذوّب بألوانها وظلالها وخصائصها الاجتماعيّة والثّقافيّة، كلّ شبه، لتصوغ المكان والإنسان متفرّداً في بيئته وملامح حياته وتدوّن تاريخاً عمّق الوجود الخاصّ للمدينة .

أصالة المكان

وتحملك النّفحات الرّوحانيّة، لترى بعين القلب والعقل أصالة المكان، وعشق الإنسان لمدينته وأرضه، وتجد نَفْطة قصيدة يشكّلها المكان، أو مكان تشكّله القصائد وتحاصره في معانيها وعمقها، لعلّها تظفر بصورة تبلغها إلى العالم. وترى كيف ينسجم الإنسان مع الطّبيعة المتناغمة، ليبني مدينة عميقة جذورها في الأرض الّتي نبتت فيها، شامخة كالنخيل. فتتركها على أمل العودة، وأنت تشدو مع شاعرها الكبير محيي الدّين خريّف:

بِلاَدِي غَمَامُ نَخِيل
وَبَحْرُ زُمُرُدْ
وَشَوْقٌ مَدَى اللَّيل
لاَ يَنْتَهِي وَلاَ يَتَبَدَّدْ
بِلاَدِي قَصِيدَة

راهنتُ قبلكِ



حسن عابد
البحرين

راهَنْـتُ قَبْلَـكِ والحيـاة مُغامـرَةْ
سِـتُّ احْتمـالاتِ المحبّةِ خاسـرَةْ

مـا كانَ قلبي يسـتفيقُ من الهوى
إلا وثمّـةَ طَعْنتـانِ وخاصِـرةْ

راهَنْتُ كـمْ راهَنْتُ حتّى قال شـيْـ
ـخُ النّردِ: «إنَّ حظوظ فوزكَ عاثِرَةْ»

قلِقـاً خُلِقْـتُ أفَتِّـشُ الأرْضَ الرتيـ
ـبةَ لمْ أجدْ أرْضاً كمثلكِ سـاحرَةْ

فكأنّمـا كانَ الوجـودُ مكـرّراً
حتّـى وثَبْتِ مِـنَ الجِنانِ مُغـادِرَةْ

أرْضٌ تُطِـلُّ علـى الخُلـودِ أتيتُها
بَعْـدَ الصُّدودِ فتىً يخافُ مشـاعِرَهْ

وهربْتُ - أوّلَ مَرّةٍ - مِنْ شـاعري
كُنْـتُ القصيدةَ وهْيَ كانتْ شـاعِرَةْ

كانَ النَّخيـلُ هـو الدَّليـلَ وكلّمـا
تِهْـتُ انْثنـى طَوْعاً يُزيحُ سـتائرَهْ

أرْضٌ تحاصرُ زرْقَـةَ (البحْرِ الطوِيـ
ـلِ) وإنْ بدتْ للنّاظرين مُحاصَرَةْ

هِيَ شُـرْفةُ الحُبِّ الذي تَخْشى القلو
بُ بـأنْ تطيـرَ لغيـرهِ وتهاجـرَه

والسّـائرون بهـا قديمـاً قبّلـوا
أقدامَهُـمْ مِـنْ فَرْطِ ما هِـيَ طاهِرَةْ

فيهـا وجـدتُ الحُلْـمَ غفـوةَ لذّةٍ
وإذا غَفَـوْتُ تظـلُّ قُرْبي سـاهرَةْ

آمَنْـتُ أنَّ حُدودهـا وَطنـي وروُ
حي في سِـوى هذي الحُدودِ لكافرَةْ

وطـنٌ إذا خـانَ الجَميـعُ تُرابـهُ
أنـا لنْ أخونَ ولـو فَقَـدْتُ الذّاكرَةْ

وطَنٌ..إلى الأعْداءِ صِرْتُ عَسـاكرَهْ
وطَنٌ..إلى الأحْبابِ صِرْتُ سَـكاكرَهْ

في الحَالَتَيْن



مُصعب بيروتية
سوريا

في الحالَتَيْن – وإن ْربحتُ - سأخْسرُ
شيءٌ خفيٌّ لا أراهُ يُفسَّرُ
في الحالَتَيْن أرى طريقاً واحداً
مُتعرّجاً ولهُ خَضارٌ مُقْفِرُ
الصُّبْحُ لَيْلٌ مِنْ بَياضٍ مُعتم
أمْلاحُ في نَفْسِ الإناءِ وسُكّرُ
ها أنْتَ يا رَجُلاً تأرْجَحَ في المَدى
بينَ المَسافةِ، خَطْوُهُ يَتَقَهْقَرُ
مِنْ أينَ تَذْهبُ؟ والدُّروبُ مَسافةٌ
نَحْوَ الوراءِ، أمامُها يَتأخَّرُ
عَيْنانِ مِنْ ماءٍ تَقطَّرَ في الفَرا
غِ، غَمامةٌ سَوْداءُ لَيْستْ تُمْطِرُ
ما عُدْتُ أفْهمُ هَلْ أنا غافٍ هُنا
أمْ أنّني صاحٍ هناك وأُبْصِرُ؟
مِنْ أيْنَ أرْحَلُ والضِّفافُ كأنَّها
قُرْبي، ولَكنَّ السَّفينةَ تُبْحِرُ؟
مُنْذُ اصْطفافِ الحُلْمِ جَنْبَ حقيقتي
أَصْطَفُّ قُرْبي، لاأزالُ أفَكِّرُ
الآنَ هَذي الأرضُ سِجْنٌ، إنّني
أغْفو بها، (إنّي أراني أُعْصَرُ)

يا أمي



أبو فراس بروك
المغرب

هَذَا الصَّبَاحُ وَسِيمٌ، والسَّمَا تَهْمِي
فَلْتَسْكُبِي شَايَكِ النَّعْنَاعَ يَا أُمِّي
الشَّايُ.. مَا زَالَ ذَاكَ الشَّايُ يُسْكِرُنِي
مُذْ اَنْ شَرِبْنَاهُ يَا أُمَّاهُ فِي الْحُلْمِ
أَنَا وَلِيدُكِ.. فِي مَنْفَاهُ يَذْكُرُ أَنَّ
الْبَحْرَ هَاجَ..وَلَم يَقْدِرْ عَلَى الْعَوْمِ
فَعَانِقِينِي طَوِيلاً.. اَنْتِ لِي وَطَنٌ
جَوَازُهُ قُبْلَةٌ تَشْتَاقُ لِلضَّمِّ
هَذِي الشّبَابِيكُ لَمْ تَفْتَرَّ ضِحْكَتُهَا
عَنْ أُغْنِيَاتٍ تُسَلِّي كُرْبَةَ الْيَوْمِ
وَلا رَسَائِلَ جَادَتْ مِنْكِ تَحْمِلُهَا
عُصْفُورَةٌ شُغِلَتْ عَنْ ذَاكَ بِالْغَيْمِ
وَلَا أَيَائِلَ تَطْوِي الغَابَ فِي خَفَرٍ
حَتّى تُعَلّمَ فَنَّ اْلمَوْتِ لِلسَّهْمِ
وَلَا وِسَادَةَ مِنْ كَفَّيْكِ نَاعِمَةً
عَيْنِي - فَدَيْتُكِ- لاَ تَقْوَى عَلَى النَّوْمِ
لاَ شَيْءَ إلّا حديثُ الشِّعْرِأَوْ سَمَرٌ
مَا بَيْنَ مُعْتَرَكِ الشَّطْرَنْجِ وَالرَّسْمِ
وَلَا صِحَابَ سِوَى الْمِرْآةِ تَعْكِسُ لِي
شَخْصاً غَرِيباً يُحَاكِي صُورَةَ النَّجْمِ



أمْنيةٌ في العيد



رعد أمان
اليمن

ما عادَ يُطْربُني يا صاحبي عِيدُ
ولَيْس عِنْديَ لا نايٌ ولا عودُ

كلُّ الذي في حَنايا الرّوحِ أمْنِيةٌ
أنْ تُعْشِبَ اليَوْمَ مِنْ دَمْعِ الأسى البِيدُ

كَمْ مَرَّ مِنْ عُمُري عُمْرٌ أسِفتُ لهُ
وكَمْ تطاولَ تغريبٌ وتشريدُ

لَوْلا مُكابدةُ الأيّام في جَلَدٍ
لفَارَقَ النَّبْضَ قلبٌ وهو مَنْكودُ

كَمْ مِنْ جِراحٍ بِنَفْسِ الحُرِّ مُؤلمةٍ
ما كان يُلئمُها طِبٌّ وتَضميدُ

تَظلُّ كالنّارِ في الأحْشاءِ مُوقَدَةً
حتّى يحينَ مِنَ الإفْناءِ تَرميدُ

عيدٌ ؟ وأيْنَ هي الأعْيادُ في زَمنٍ
يَشيبُ مِنْه الأغِرَّاءُ الأماليدُ؟

فَقْرٌ يئنُّ وجوعٌ لائكٌ عَدَماً
والليلُ مُنْتشرٌ والصُّبْحُ مَفقودُ

عيدٌ؟ بربّكَ يا صاحِ اتَّئِدْ فعلى
جَدْبِ الحياةِ أمانٍ كلُّها سُودُ

هناكَ كَمْ أنْفُسٍ ظمأى إلى فرَحٍ
يَهُدُّها في شِعابِ العَيْشِ تكبيدُ

لا شَيءَ إلّا احْتراقٌ لا يُفارقُها
لا شيءَ إلّا أسىً طاغٍ وتَنْهيدُ

العيدُ تُسْعِدُ مَنْ يَحْياهُ بهجتُهُ
لا مَنْ يلفِّعُهُ هَمٌّ وتَنْكيدُ

في حَوْمةِ البُؤْسِ والظُّلْماتُ لابِدةٌ
لا يَعرفُ العيدَ مَتْعوسٌ ومفؤودُ

فالكَرْبُ في نَفسِهِ كالأُفقِ منبسطٌ
والسَّعْدُ بابٌ مَدى الأيّامِ موصودُ

عيدٌ؟ وأيْنَ هي الأعْيادُ مِنْ وَطنٍ
ما بينه والغَدِ النائي أخاديدُ؟

كانت حدودُ أقاصي الوَقْتِ تعرفُهُ
واليومَ تجهلُه حتّى المواعيدُ

لَكنْ بِرَغمِ الدُّجى القاسي وما فعلَتْ
يدُ الشقاءِ فإنَّ الصَّبْرَ مَوْجودُ

وإنَّ خَيْطاً رجائيَّ السَّنا أبداً
إلى رُبىً في مَدى الأحْلامِ مَمْدودُ

سيُقبِلُ العيدُ يَوْماً حاملاً فَرَحاً
تَحُفُّه بَهْجةٌ نَشْوى وتَجْديدُ

يا صاحِ غَنِّ إذا ما شِئْتَ في طَرَبٍ
فإنّما العيدُ أنْغامٌ وتَرْديدُ

واعْزِفْ لُحونَكَ بالأوتارِ مُنْتَشياً
تَرِفُّ مِنْ وقْعِها مُختالةً غِيدُ

لكنْ سألتُكَ دَعْني لَيْسَ بي نَزَقٌ
إلى الغِناءِ ولَيْسَ اليومَ لي عِيدُ

إنّي وإنْ كانتِ الآمالُ تَملأني
فلا يُحَرِّكني لَحْنٌ وتَغْريدُ

مازلْتُ أحْضُنُ صَبْري تائقاً لغدٍ
يكونُ في وصْلِهِ لِلْحُزنِ تَبْديدُ

شاعرةٌ تتجلى في نصوصها البراعة التصويرية

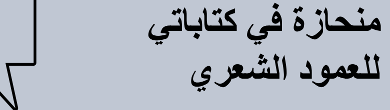
فاطمة عبد اللطيف

محمّلة بالإنسانية



فاطمة عبد اللطيف محمد الخير، التي تحمل لقب «كَسلاوية»، نسبة لمدينتها الشاعرة ذات الطبيعة الجميلة «كَسَلا» بشرق السودان. شاعرة مطبوعة، تنمّ شاعريتها عن موهبة متميزة تسير بخطى واثقة على ساحة الشعر.

منى حسن
السودان



أنا منحازة في كتاباتي للعمود الشعري

تنحاز في كتاباتها للعمود الشعري، وتتجلى في نصوصها المقدرة اللغوية والبراعة الفنية والتصويرية، مما يحلق بقصائدها في فضاءات التجديد في رؤية حداثية منسجمة الإبداع. تعدّ من الأصوات الشعرية النسائية المتميزة في الساحة الشعرية في السودان. تحمل كسلاوية درجة البكالوريوس في الإعلام والعلاقات العامة، وهي عضو اتحاد الأدباء بولاية كَسَلا، والاتحاد العام للأدباء السودانيين، وعضو إدارة الإشراف والنقد بـ «مؤسسة أبجديات التنموية الثقافية».

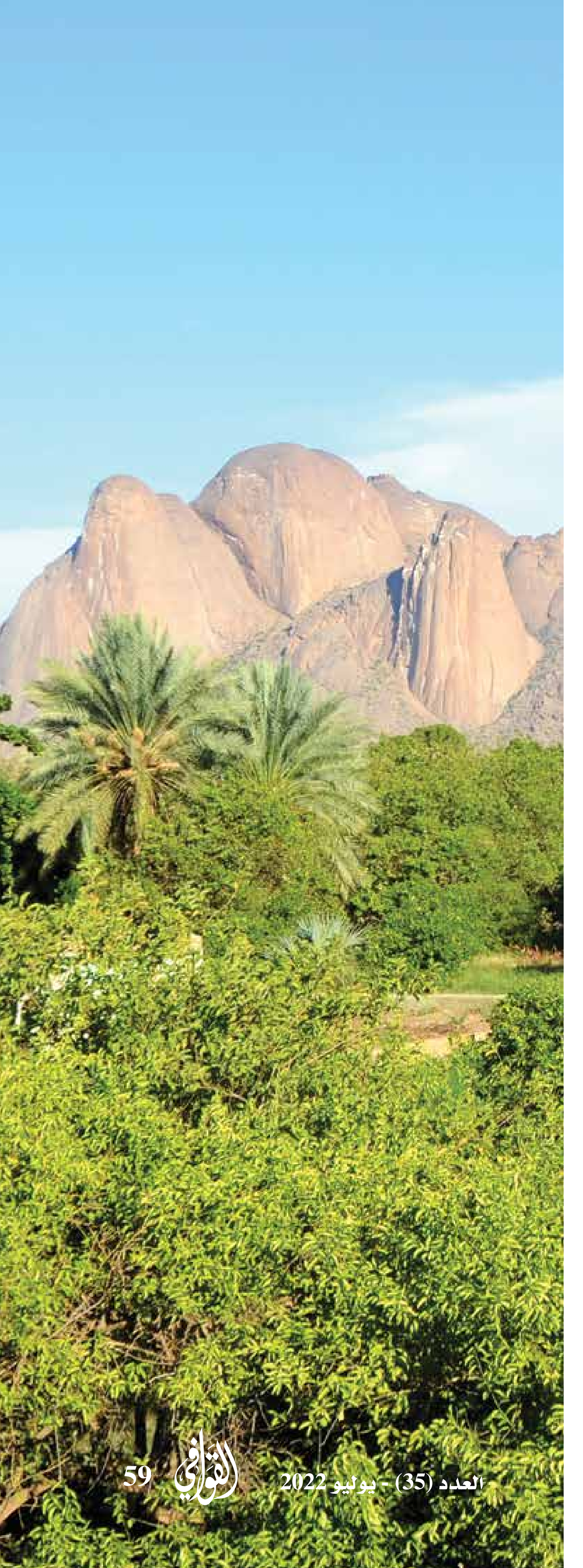
حازت في مسيرتها جوائز وتكريمات عدّة، وصدر لها ديوانان «أفق وأجنحة قصيرة»، و«أراني أعصر ضوءاً» الذي صدر مؤخرا عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.

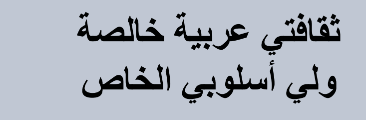
التقتها «القوافي» في فضاء مضمّخ بالشعر فكان هذا الحوار.

ـ متى تشكَّل وعيك الكتابي؟

منذ أن بدأت أزهار مشاعري تتفتّق، وجدتُ في طريقي لافتات مضيئة أرشدتني إلى أروقة الدواوين العتيقة لكبار الشعراء القدامى والحداثيين، وارتشفت من معينها العذب الزلال، وتشبّعت بفنونهم، حيث كان بيني وبين الأحلام قاب قوسين أو أدنى، فعبَّرت عن خلجات نفسي وعن كل ما تراه عيناي لأضيف إلى تلك الصفحات الخالدة ما تجود به قريحتي من الشعر.







ثقافتي عربية خالصة
ولي أسلوبي الخاص

ـ روافد تجربتك الشعرية، هل كانت سودانية خالصة، أم لعب الشعر العربي والأجنبي دوراً في تشكيلها؟

هذا العصر محمّل بالمعرفة والتقارب الثقافي، فقد طويت المسافات بين الماضي والحاضر، وأصبح العالم قرية واحدة، إن لم نقل غرفة واحدة، بفضل وسائل التواصل التي قدمت المعرفة على أوسع نطاق، وجعلتها متاحة لكل من يطلبها، صغيراً أو كبيراً غنياً أو فقيراً، بعد أن كانت متعبة لا يصل إليها إلا قلّة؛ فضغطة زرّ الآن تمكنك من تصفحها والاستفادة منها.

وأنا كما استفدت من الأدب السوداني، استفدت من الأدب العربي القديم والحديث، بمدارسه المختلفة وغيرها. وقد تركت بصمتها في تجربتي الشعرية وتشكيلها، ومع ذلك فلي أسلوبي الشعري الخاص بي.

ـ الصورة والأسلوب والإيقاع؛ أيها يختزل ماهية الشعر لديك؟

القصيدة وحدة متكاملة متلاحمة كتلاحم الجسد، إذا انفصلت بعض أعضائه، ظهر مشوّهاً؛ فهي بالنسبة لي أمور أساسية في القصيدة وإن كان لكل واحد منها وظيفته الشعرية. لكنّي أرى أن الأسلوب هو الذي يختزل ما يودّ أن يقوله الشاعر، وهو الذي يميّزه عن غيره، لأنه أشبه بالبصمة، ومن ثمّ يبرز هويّة الشاعر، حتى لو لم يوقع اسمه على قصائده. أما الصورة والإيقاع فهما تابعان له كأعمدة القصيدة الأساسية.

ـ أصبحت المرأة العربية تكتب في الغالب عن هموم كونية، وطنية وإنسانية، ولم تعد كتاباتها محصورة في الهم الذاتي، فماذا عن المرأة السودانية؟

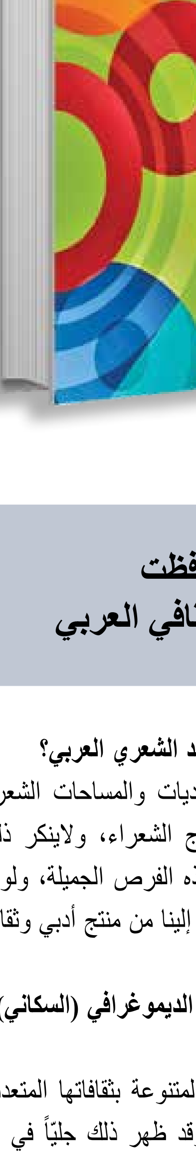
المرأة السودانية كغيرها من النسيج الاجتماعي الكوني تأثّرت بالقضايا الكُبرى بمختلف أنواعها، فكلما تطوّرت الحياة تطوّرت مشاكلها وتفاقمت همومها، فكان لابدّ من أن تتمحور حول المرأة السودانية الكاتبة، لتقتطف منها ما جادت به قريحتها، باعتبار المكان والزمان، وتمتدّ لتشارك في التعبير عن القضايا الإنسانية، وتتفاعل بإيجابية معها، سواء كانت خاصة أو عامة، فجدة الأحداث والأحوال الطارئة تستدعي ذلك.

ـ الأمومة وأثرها في فاطمة الشاعرة؟

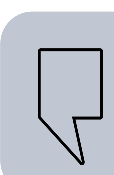
العاطفة الإنسانية تتأثر بكل ما في الحياة من مؤثرات تلامس وجدانها، فتستجيب لها، وتعبر عنها بصدق، ومنها عاطفة الأبوة والأمومة؛ فقد خلّد التاريخ صفحات منها حباً وفرحاً وحزناً. فالأطفال أبناء القلب، والقصائد بنات الفكرة، لذا نشأت بين الأبناء البيولوجيين والمجازيين، علاقة توافقية بُنيت على المحبة والانسجام، فنتجت عنها قصيدتي «دهشةُ الظل الأولى» التي كتبتها لابني محمد.



فاطمة عبداللطيف من حفل توقيع إصدارات 2021







الشارقة حافظت
على الموروث الثقافي العربي

ـ ما أثر مواقع التواصل في المشهد الشعري العربي؟

أثرت الوسط الشعري بالمنتديات والمساحات الشعرية والاطلاع المكثّف والسريع والأحدث، لمنتوج الشعراء، ولاينكر ذلك إلا جائر؛ فالأجيال السابقة لم تُتح لها مثل هذه الفرص الجميلة، ولو تمكنت منها، لوصل إلينا منهم أضعاف ما وصل إلينا من منتج أدبي وثقافي وتاريخي.

ـ برأيك إلى أي مدى أسهم التنوع الديموغرافي (السكاني) في السودان في تنوع الخطاب الشعري؟

تركيبة السودان الاجتماعية المتنوعة بثقافاتها المتعددة، أثّرت في الخطاب الشعري بشكل ملحوظ، وقد ظهر ذلك جليّاً في ستينات القرن الماضي، عندما بدأ البحث عن هوية الخطاب السوداني (الأفروعربي) الذي تجسّدت فيه طبيعة السودان الإفريقية العربية، بملامحها السمراء. واستمر تطور هذا الخطاب مولداً مدرسة الغابة والصحراء التي نشأت رابطةً ثقافيةً في جامعة الخرطوم عام 1962، تحت مسمّى «مدرسة الغابة والصحراء». ورأى مؤسّسوها في مفهوم التمازج العربي الذي



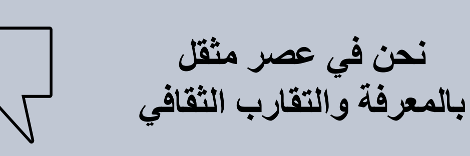
رمزوا له بالصحراء، والإفريقي الذي تمثله الغابة، حلاً وخطاباً لمسألة الهوية السودانية. وضمت بعض طلاب الجامعة وخريجيها، وفي طليعتهم النور عثمان أبكر، ويوسف عيدابي، ومحمد المكي إبراهيم، وعبدالله شابو، ومحمد عبد الحيّ.

- المشروع الثقافي الشارقي؛ كيف تقرئين أثره في المشهد الشعري العربي عامة، والسوداني خاصة؟

تهدف الشارقة، عبر مشروعها الثقافي المتكامل، إلى الحفاظ على الموروث الثقافي العربي، ونشر الثقافة الراقية التي تضمّ قيم التسامح والحوار، وتقبُّل الآخر، في نسيج عربي متجانس يتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية، ويحتضن المبدعين بمختلف مجالاتهم بإنتاجياته الثقافية الواعية. وقد وجد الشعر في هذا المشروع المناخ الذي جعله أكثر ازدهاراً، بطباعة الدواوين، وإقامة «معرض الشارقة الدولي للكتاب»، والمهرجانات المختلفة. وقد وجد السودان، كغيره من الدول، نصيباً من هذا العطاء الباذخ الذي يليق بعاصمة الثقافة العربية الشارقة التي مازالت تشرق بالإبداع.

- نلتِ جوائز عدّة في مسيرتك الشعرية، فهل تعوق الجوائز المبدع أم تحفزه؟

للجائزة قيمة معنوية كبيرة، أكبر من قيمتها المادية، لأنها تجعل المبدع يشعر بأن ما يفعله ذو أهمية ويحظى بالإعجاب، فتلقي على كاهله مسؤولية كبيرة، ما يجعل الحماس يدبّ في إنتاجه، ويدفعه للإبداع أكثر، ويسعى لتطوير موهبته وصقلها أكثر، بالعلم والمعرفة والاطِّلاع.



نحن في عصر مثقل بالمعرفة والتقارب الثقافي

- «أراني أعصرُ ضوءاً»؛ كان عنوان مجموعتك الأخيرة الصادرة عن دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، ما أبرز ملامحها؟ وماذا أردتِ قوله فيها؟

«أراني أعصرُ ضوءاً»، من الأحلام التي وجدت حظها في التجسد على أرض الواقع، من بعد الله، بفضل دائرة الشارقة للثقافة التي لا يكفي أن أغمرها بامتناني وشكري. ولأنها الحب الذي لا يُحدّ مداه. ولعل مجموعتي أخذت بعض ملامح هذا المدى، فتنوعت فيها القصائد بألوان الحب في معناه السامي، فأردت أن أقول للناس أنا هنا مثقلة بالضوء، مهمومة بقضايا الأدب، باحثة عن الإنسانية في الإنسان وعن ذاتي في الآخرين.






نسبيةُ الشذا

فاطمة عبد اللطيف
السودان



كَبُــرتُ على حُــبِّ الحيــاةِ وضَمِّها ... وعشـــتُ ظروفاً لَمْ أجـدْ مثلَ غمِّها

رأيْــتُ بحــاراً لَــمْ تَصُنْهــا منارةٌ ... وخُضْتُ مِــراراً في ظــلامِ خِضَمِّها

وجَــدْتُ صَداقــاتٍ تعانــقُ مَوْجَها ... يفرِّقُهــا ريــحٌ، هُرِعْــتُ للمِّهــا

تشمّسْــتُ في شــطآنِها، رُبَّ صدفةٍ ... ســتنْقُلني مــنْ خاصِّهــا لأعمِّهــا

يتــوهُ قليــلاً خافقــي مثْلَ نَحْلةٍ ... تُنقِّــبُ في سَــفْحِ الذُرا عَنْ أشــمِّها

معقّــدةٌ بعــضُ الصّداقــاتِ ربمــا ... أُلاقــي مزايــا نقصِهــا فــي أتمِّها

أُصافــحُ وَرْداتٍ كــأنَّ أرِيجَهــا ... بــلاِ أثَــرٍ يُغْــرِي الأنوفَ بشــمِّها

فكيــف بدربــي قــدْ أحطِّــمُ نملــةً ... تمــرُّ جيوشــي عِفــةً دونَ ذمِّهــا

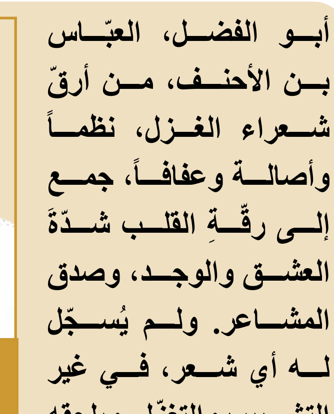
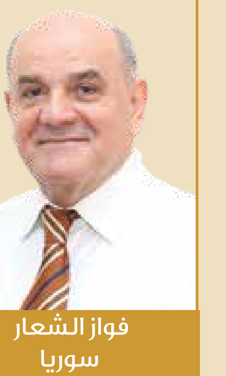
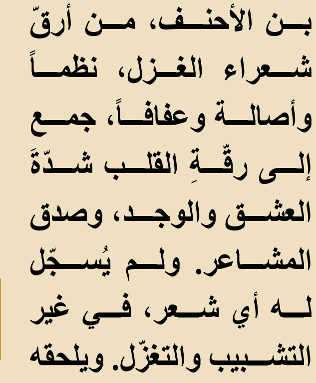
وأكْنِــسُ مِــنْ فِكْري الفحيــحَ لحيةٍ ... ســتهلكُ حتماً فــي الغداةِ بسُــمِّها

قَبَضْتُ على جَمْــرِ القضيةِ بينمــا ... علــى كَتِفــي جِيْــلٌ لشــدِّةِ همِّهــا

ســأعزِفُ عنْ سِــحْرِ الكلامِ وحينها ... ستَنْسَــى القوافــي أنّني بِنْــتُ يَمِّها

جَلَسْــتُ على عَرْشِ الزّمــانِ لأنّني ... أُكنَّــى ببنــتِ المُعْجــزاتِ وأُمِّهــا

حدث وقصيدة
«يا فَوْزُ»
العبّاس بن الأحنف




فواز الشعار
سوريا

أبو الفضل، العبّاس بن الأحنف، من أرقّ شعراء الغزل، نظماً وأصالةً وعفافاً، جمع إلى رقّةِ القلب شدّةَ العشق والوجد، وصدق المشاعر. ولم يُسجّل له أي شعر، في غير التشبيب والتغزّل. ويلحقه الدارسون بكوكبة الشعراء العُذريين الذين سبقوه.

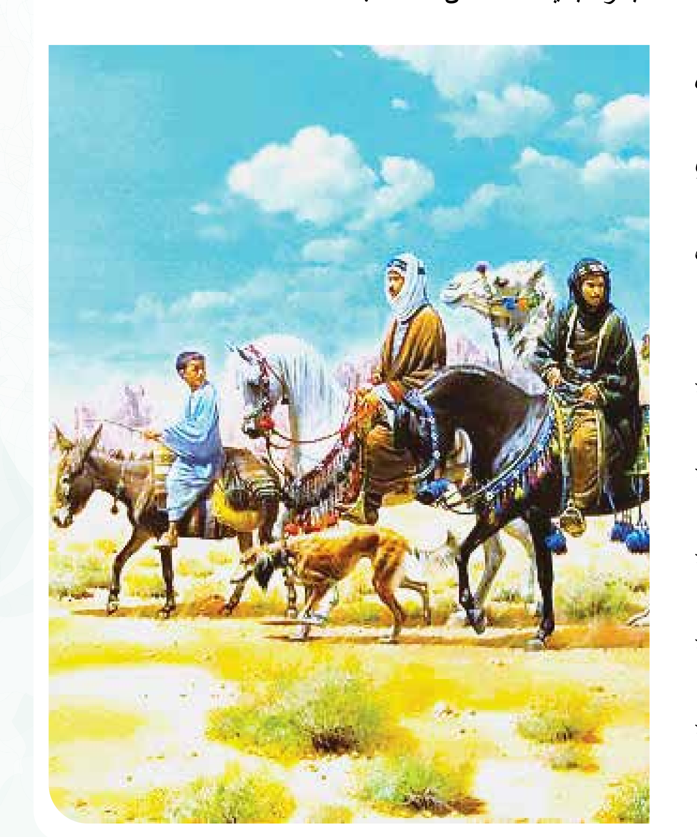
أحبّ عليّةَ بنتَ الخليفة المَهدي، وأختَ هارونَ الرشيد، وقدْ خشي أن يصرّح باسمها، اتّقاء لغضبِ الخليفة، فسمّاها «فَوْز»، وقال فيها شعراً كثيراً يقطر رقةً وعذوبةً وعتاباً، وقد جاء ذكر اسمها في معظم قصائده، منها :

يـا فَـوْزُ يـا مُنيـةَ عبَّـاسِ
قلبـي يُفَـدّي قلبَـكِ القاسِـي
أسـأتُ إذ أحْسـنتُ ظَنّـي بكـم
والحَـزْمُ سـوءُ الظّـنِ بالنّـاسِ

أما القصيدة التي اشتُهرت، وكانت من أجمل شعره، فهذه التي اخترت منها هذه الأبيات:

يـا فَـوْزُ قَـدْ حدثَـتْ أشْـياءُ بَعْدَكُمُ
إنّـي وإيّاكمُ مِنْهـا علـى خَطَـرِ
لـو أنَّ خادمَكـمْ جـاءَتْ لقلـتُ لهـا
قولـيْ لِفَـوْزٍ ألّا كونـي علـى حَذَرِ
فعَجّلـي برسـولٍ مِنْـكِ مُؤتَمَـنٍ
حتَّـى يُخبّركُـمْ يـا فَـوْزُ بالخَبَـرِ
يـا رُبَّ لائمـةٍ يـا فَـوْزُ قُلْـتُ لَهـا
واللّـوْمُ فيـكِ لَعَمْـري غَيْـرُ مُحْتقَرِ
ما في النِّسـاءِ سـوى فَوْزٍ لنـا أَرَبٌ
فارْضَـيْ بذلـكَ أو عَضّي علـى حَجَرِ
يـا فَـوْزُ يـا مُنْتهـى همِّـي وغايتَهُ
ويـا مُنـاي ويَا سَـمْعي ويـا بَصَري
إنّـي لَغَيْـرُ سـعيدٍ يَـوْمَ أمْنَحُكُـمْ
غَيْـرَ الهَوى وأبيـعُ الصَّفْـوَ بالكَدَرِ
صـارتْ رسـالَتُكمْ يـا فَـوْزُ نـادرةً
بَعْـدَ التّتَابُـعِ بالآصـالِ والبُكَـرِ
يا مَنْ يُسـائلُ عَـنْ فَـوْزٍ وصورَتِها
إنْ كُنْـتَ لَمْ ترَهـا فانظُر إلـى القَمَرِ
كأنّمـا كانَ في الفِـرْدَوسِ مَسْـكَنُها
فجـاءَتِ النَّـاسَ للآيـاتِ والعِبَـرِ
لَـمْ يَخْلُـقِ اللهُ فـي الدُّنْيا لَها شَـبَهاً
إنّـي لأحْسَـبُها لَيْسَـتْ مِـنَ البَشَـرِ

على الرّغم من ذكر اسم فَوْز، في هذه الأبيات، ثماني مرّات، فإنّ ذلك لم يكن منفّراً أو مملّاً، لأنه بحرفية الشاعر وتمكّنه من أدواته، وصدق العاشق الذي كوته نار الهوى، صاغ شعره بسلاسة وأورد اسم الحبيبة، مع عدم حقيقته، فهو اسم مبتكر لحبيبة موجودة، لكنّ اسمها عصيّ على الذكر في قصيدة، فدون ذلك الويل والثبور، ولذلك كان إسباغه هذا الاسم المتخيّل الذي شكّله من أحرف ثلاثة سهلة النطق، وذات جرس موسيقي عذب، ومعنى يدلّ على الظفر، لأنّ من يتمكّن من ولوج قلب الأميرة سيكون ظافراً هانئاً.. ونجح العبّاس في تشبيهات وصور بلاغية سهلة وأخّاذة في الوقت نفسه، واختياره البحر البسيط، مكّنه من هذا كلّه.



قالوا في الوفاء

في صحيح اللغة، الوَفاءُ: ضِدُّ الغَدْر. يقال: وَفَى بِعَهْدِه وأَوْفى .ووَفى الشّيءُ وُفِيّاً، أي تمَّ وكثُر.

عمر بن أبي ربيعة:

يقولونَ إنّي لَسْـتُ أصْـدُقُ في الْهَوى
وإنّـيَ لا أرْعـاكِ حيـنَ أغيـبُ
فما بـالُ طَرْفـي عفَّ عمّا تسـاقَطتْ
لَـهُ أنْفُـسٌ مِـنْ مَعْشَـرٍ وقُلـوبُ
وما الشّكُّ أسْـلاني ولكِنْ لِذي الهَوى
علـى الْعَيْنِ مِنّـي في الفـؤادِ رَقيبُ

ذو الرُّمّة:

إذا غَيَّـرَ النَّـأيُ المُحِبّيـنَ لَـمْ يَكَـدْ
رَسـيسُ الهَوى مِـنْ حُبِّ ميَّـةَ يَبْرَحُ
فَلا القُـربُ يُدْنـي مِنْ هَواهـا مَلالَةً
ولا حُبُّهـا إنْ تَنـزحِ الـدَّارُ يَنْـزَحُ
تَصَـرَّفُ أَهْـواءُ القُلـوبِ وَلا أَرى
نَصيبَـكِ مِـنْ قَلبـي لِغَيـرِكِ يُمنَـحُ

هَدْبة بن خَشرم:

يُجِـدّ النَّـأيُ ذِكْـرَكِ فـي فـؤَادي
إذا ذَهِلَـت عَـنِ النَّـأي القُلـوبُ
عَسـى الكَـرْبُ الَّـذي أَمسَـيتُ فيهِ
يَكـونُ وَراءَهُ فَـرَجٌ قَريـبُ
فـإنْ يَـكُ صَـدْرُ هَـذا اليَـومِ وَلّـى
فـإنَّ غَـداً لِناظِـرِهِ قَريـبُ

عُرْوة بنُ حَزام:

فَوَاللـهِ لا أَنْسـاكِ مـا هَبَّـتِ الصَّبا
ومـا عَقَبَتْهـا فـي الرّيـاحِ جَنـوبُ
فَـوَا كَبِـداً أَمْسَـتْ رُفاتـاً كَأَنَّمـا
يُلَذِّعُهـا بالمَوْقِـدات طبيـبُ
ومـا عَجَبي مَوْتُ المُحِبّينَ في الهَوى
ولكـنْ بقـاءُ العاشـقينَ عجيـبُ

زهير بن أبي سُلمى:

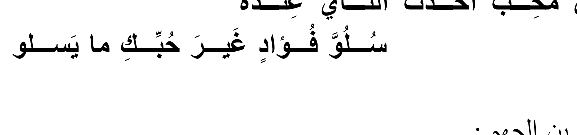
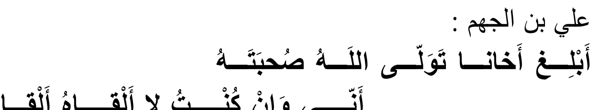
تَأَوَّبَنـي ذِكـرُ الأَحِبَّـةِ بَعدَمـا
هَجَعـتُ وَدوني قُلَّـةُ الحَـزنِ فَالرَملُ






وَكُلُّ مُحِـبٍّ أَحـدَثَ النَـأيُ عِنـدَهُ
سُـلُوَّ فُـؤادٍ غَيـرَ حُبِّـكِ ما يَسـلو

علي بن الجهم :


أَبْلِـغْ أَخانـا تَوَلّـى اللَـهُ صُحبَتَـهُ
أَنّـي وَإِنْ كُنْـتُ لا أَلْقـاهُ أَلْقـاهُ

وَأَنَّ طَرْفِـيَ مَوْصـولٌ بِرُؤيَتِـهِ
وَإِنْ تَباعَـدَ عَـنْ مَثْـوايَ مَثْـواهُ

اللَـهُ يَعلَـمُ أَنّـي لَسـتُ أَذكُـرُهُ
وَكَيـفَ أَذكُـرُهُ إِذ لَسـتُ أَنسـاهُ

دعابات الشعراء

من طرائفِ توظيف الشعراء لقواعد النّحو والصرف، قولُ أبي الطيّب، يمدح سيفَ الدَّوْلة:

إذا كانَ مـا تَنْويـهِ فِعْـلاً مُضارِعـاً
مَضَـى قَبْـلَ أنْ تُلقَى عَلَيـهِ الجَوازِمُ

وقولُ أُسامةُ بن مُنقِذ:

كـأنَّ بديـعـي، شِـعْرَه وبيانَـهُ،
حُـروفُ اعْتـلالٍ، والهُمـومَ جَوازِمُ

وقولُ أبي تمَّام:

خَرْقـاءُ يلعَـبُ بالعقـولِ حَبابُهـا
كتـلعُّـبِ الأفْـعـالِ بالأسـماءِ

وقولُ أبي الحارث الواسطيّ:

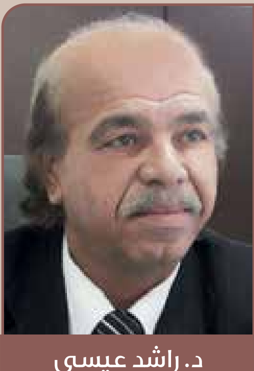
جئتُـه زائـراً فقـال لـي البَـوْ
وَابُ صَـبْراً فـإنّـه يتغـدَّى
قلْـتُ سَـمْعاً فَقَـدْ سَـمِعْتُ قديمـاً
خُـبْـزُهُ لازمٌ ولا يَتَـعَـدَّى



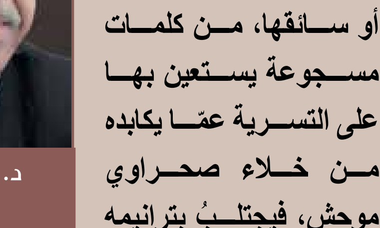
بدأ مع الشعر وازدهر في الأندلس

الحُداء عند العرب..

موسيقى العشب والرمل



د. راشد عيسى
الأردن



يتفق مؤرّخو الولادة الشعرية العربية على أن أصل الشعر حُداء. والحُداء هو ما يرنّمه حادي الإبل أو سائقها، من كلمات مسجوعة يستعين بها على التسرية عمّا يكابده من خلاء صحراوي موحش، فيجتلبُ بترانيمه الإيناس لوحدته، ويشارك الإبل تلقائياً حنينها وأنينها وعنينها وهنينها، حتى يفيض بها الشجن، فتحسب أنها تأكل موسيقى العشب والرمل والظمأ، وتزداد إقبالاً على الصبر وتحمّل أخلاق المراعي المجدبة.

لكأن الشعر في منبته البدني الفطري، أغاني الرعاة وأهازيجهم وأراجيزهم ونحيبهم السعيد أو قلْ نشوتهم الحزينة التي يواجهون بها أخاديع السراب.

وما الأغنية العربية إلّا المآل الجميل للحُداء. فازدهرت في الأندلس منذ الموشحات ولاقت رواجاً اجتماعياً واسعاً في العصر العباسي، إلى أن خرج علينا أبو الفرج الأصفهاني بكتابه «الأغاني» الذي أصبح أعظم شاهد على طواعية الشعر الفصيح للموسيقى المعزوفة بالآلات، عوداً أو ناياً أو طبلاً أو دفّاً، وقابليته للتلحين أيضاً، حين سطع نجما الموصلي وزرياب.

فالموشّح الأندلسي الشهير «جَادَكَ الغَيْثُ» انتقل من لحنه الأندلسي القديم، إلى لحنه الحديث:

جَـادَكَ الغَيْـثُ إذا الغَيْـثُ هَمَـى
يـا زَمـانَ الوَصْـلِ بالأنْدَلُـسِ
مـا أرى وَصْلَـكَ إلّا حُـلُمـا
فـي الكَـرى أو خِلْسَـةَ المُخْتَلِـسِ

في العصر الحديث وقبل مئة عام تقريباً، انبثقت من القاهرة ويافا والناصرة وبغداد ودمشق، نهضة غنائية قامت على الاجتهاد في تلحين القصائد، ولا سيّما قصائد الحب والغزل، وظهر الملحنون الشجعان، مثل: سيّد درويش وزكريا أحمد، ثم محمد عبد الوهاب، وكوكبة أخرى من الموسيقيين الذين انتبهوا إلى تلحين الشعر العربي.

لقد أدّى تلحين الشعر الفصيح وغناؤه، إلى ما يمكن أن أسميه بالتنمية الجمالية الانتمائية للغة العربية، والتنمية الأدبية للذوق العربي، واتساع الفضاء الثقافي بعامة. لأن الأغنية أصبحت متداولة على الألسن والأسماع، ولها مهمة وطنية في المفاصل والتحولات السياسية على غرار قصائد



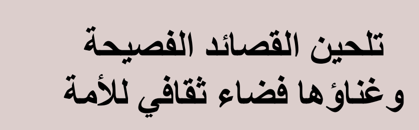


«اللهُ أكبرُ فَوْقَ كَيْدِ المُعْتدي، وأخي جاوزَ الظّالمون المَدى، وأنا لَنْ أعيشَ مُشَرّدا». وبات للأغنية فاعلية فلسفية تأملية، كقصيدة «رباعيات الخيام»، وفاعلية وجدانية واسعة كقصائد «هذه ليلتي، وأغداً ألقاك والجندول والكرنك والنهر الخالد، وولد الهدى، وسلوا قلبي». حتى القصائد الدينية نالت شهرة واسعة، كقصيدة أحمد شوقي «سلوا قلبي» التي منها:

سَــلوا قَلْبــي غَــداةَ سَــلا وتَابــا
لَعَــلَّ علــى الجَمــالِ لَــهُ عِتابــا
أبــا الزَّهْــراءِ قَــدْ جــاوَزْتُ قَــدْري
بِمَدْحِــكَ بَيْــدَ أنّ لِــيَ انْتِســابــا
ومــا نَيْــلُ المَطالِــبِ بالتّمَنّــي
ولَكِــنْ تؤْخَــذُ الدُّنْيــا غِــلابــا

وغنى عبد الحليم حافظ عشرات القصائد العاطفية، كقصيدة «حَبيبَها» وشدا فريد الأطرش بقصائد الأخطل الصغير «عِشْ أنْتَ، وأضْنَيْتَني بالهَجْر». وغنت فيروز عشرات الأبيات، من الموشح إلى القصائد الصغيرة إلى «غَنَّيْتُ مَكَّةَ أهْلَها الصِّيدا، وياعاقدَ الحاجِبَيْن». وأحيا صباح فخري، القدود الحلبية الفصيحة، وغنّى المغربي عبد الهادي بلخياط، أجمل قصائد الحنين والوجود. وقد أصبحت أغنية «قُلْ لِلْمَليحة» مدرسة للغناء العربي الأصيل، لها روّادها في الأقطار العربية، ولا سيما الشام والمغرب والعراق:

قُــلْ لِلْمَليحَــةِ فــي الْخِمــارِ الأسْــوَدِ
مــاذا فَعَلْــتِ بِنــاسِــكٍ مُتَعَبِّــدِ
قَــدْ كــانَ شَــمَّرَ لِلصَّــلاةِ ثِيابَــهُ
حَتّــى وَقَفْــتِ لَــهُ بِبــابِ الْمَسْــجِدِ
فَسَلَبْــتِ مِنْــهُ دِيــنَــهُ ويَقينَــهُ
وتَرَكْتِــهِ فــي حَيْــرَةٍ لا يَهْتَــدي
رُدّي عَـلَيْــهِ صَــلاتَهُ وصِيــامَــهُ
لا تَقْتُليــهِ بِحَــقّ ديــنِ مُحَمَّــدِ



تلحين القصائد الفصيحة
وغناؤها فضاء ثقافي للأمة

وإذا تأملنا أغاني نجاة الصغيرة «أيظن، ماذا أقولُ له»، وأغاني عبد الحليم حافظ، مثل «قارئة الفِنْجان، ورسالة من تحت الماء»، نلاحظ حجم الثقافة الجمالية التي أنتجتها القصائد المغنّاة.



وأزعم أنّني من الجيل الذي تربّى ذوقياً على حبّ الشعر الفصيح المغنّى من شادي الخليج «كُفّي المَلام وعَلّليني، ولَمّا أناخوا قُبَيْلَ الصُّبْحِ عيسَهُمُ»، وغيرها الكثير، كقصيدة «يا جارةَ الوادي»، التي أبدعت فيروز ونور الهدى في غنائها:

يا جــارةَ الوادي، طَرِبْــتُ وعَادنــي
مــا يُشْبِــهُ الأَحْــلامَ مِــنْ ذِكْــراكِ
مَثَّلْــتُ فِي الذِّكْرَى هَــواكِ وفِي الكَرَى
والذِّكْريــاتُ صَدَى السّــنينَ الحَاكــي
لَمْ أَدْرِ مــا طِيبُ العِناقِ على الــهَوى
حتّــى تَرفَّــق ساعــدي فَطــواكِ

وعليه، فإن تلحين القصائد الفصيحة وغناءها، إنما يعبّر عن الفضاء الثقافي للأمة، ويشارك أيّما مشاركة في بنيانها الحضاري الذي يرسّخ كينونتها. غير أن القصيدة العربية المغنّاة توفّر للفن والثقافة منظومة من الإنجازات الجمالية من مثل:

أولاً: في تلحين القصيدة تيسير لفهمها وانسيابها في السمع والذائقة، وترديدها على اللسان، وتأثيرها في الوجدان.

ثانياً: يساعد غناء القصيدة على انتشارها الزماني والمكاني الواسعين، وعلى دوام حضورها في المشهد الثقافي عبر الأجيال.

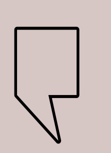
ثالثاً: ترسّخ القصيدة المغنّاة حبّ اللغة العربية في النفوس، وتزيد معرفة السامع لجماليات التعبير. وأساليب الصياغة والثروة اللغوية.

رابعاً: تعمل القصيدة المغنّاة على التأثير الواسع في الجمهور العريض تأثيراً وطنياً وعاطفياً، واجتماعياً ودينياً، وترفع منسوب الانتماء إلى هوية اللغة العربية صانعة الحياة.



خامساً: توسّع القصيدة المغنّاة تلقائياً أوسع وأهم فرصة للشاعر للانتشار وذيوع الصيت، فلولا أن غنت أم كلثوم «أغداً ألقاك» للشاعر السوداني الهادي آدم، أو «هذه ليليتي» للشاعر اللبناني جورج جرداق، لما عرف المواطن من غير السودان ولبنان باسْميهما. وعلى الرغم من شهرة نزار قباني التي لا تكاد شهرة شعرية تضاهيها في الانتشار العربي في السبعين عاماً المنصرمة، فإن كاظم الساهر أسهم أيما إسهام في توسعة هذه الشهرة، وجعل قصائد نزار قباني سائدة سائرة في الذائقة الشبابية، حين نقلها من الدواوين إلى الأسماع. والأمر نفسه مشابه لبعض قصائد محمود درويش التي غنّاها مارسيل خليفة «أحِنُّ إلى خُبْز أمّي».

سادساً: تسهم القصيدة المغنّاة في منح المتلقي العربي ثقافة موسيقية عروضية تستسيغها أذنه، فيتعرف إلى إيقاعات التفاعيل بالضرورة. وها أنا ما زلت أدرّس العروض العربي بالاستعانة بالقصائد المغناة «تَعلّقَ قَلْبي طفلة عَربية» (بحر الطويل)، «لمّا أناخوا قُبَيْلَ الصُّبْح» (البسيط)، «جادكَ الغَيْثُ»، (الرمل)، «رُباعيّات الخيّام» (السريع)، «أحِنُّ إلى خُبُز أمّي» (تفعيلة فعولن). و«قارئة الفنجان» (الخبب فعْلن فعِلن).. وهكذا.



ترسّخ القصيدة المغنّاة حبّ العربية في النفوس

فالقصائد المغنّاة أسهل هضماً وأيسر تعليماً ومعرفة باللغة وبالعروض، وأعمق توصيلاً للمعاني وأجمل تأثيراً في الشعر، وأسرع انتشاراً في وسائط التواصل. كما أن في تلحين عيون الشعر العربي ثروة جمالية تاريخية مستمرة للأجيال. فأغنية «كُلّما كُنْتَ بقربي تَنْطفي نيرانُ قَلْبي» تمثل إحياء بديعاً لأنماط من الغزل القديم وهي من تأليف الششتري أحد المتصوفة القدماء.

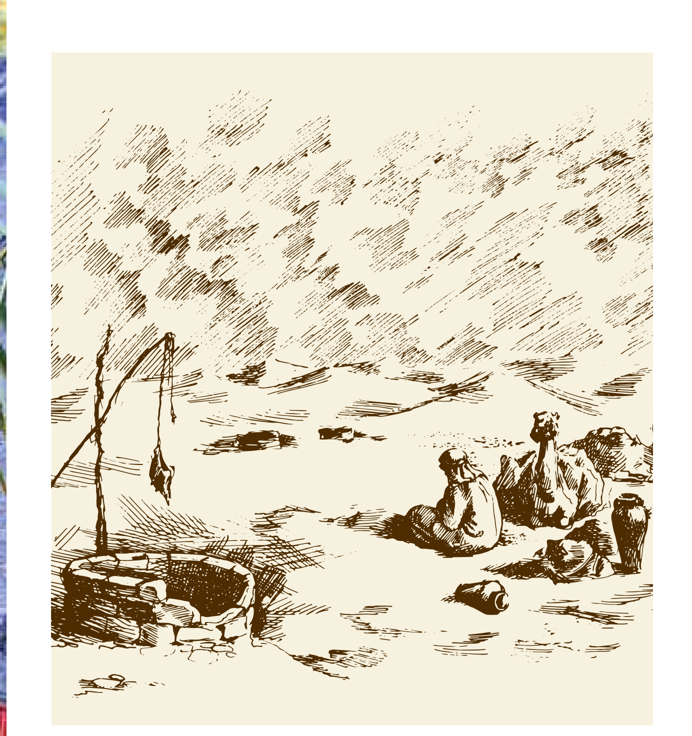
إن الناس شغوفون جداً بسماع القصيدة ملحّنة؛ لأن الموسيقى تيسّر فهمها واستيعابها وتحقق متعة مزدوجة. ولذلك نرى هذا الانتشار الواسع الآن لإلقاء الشعر مسّجلاً مصحوباً بالموسيقى الناعمة، أو بالغناء غلى غرار ما نراه من الفيديوهات في مواقع التواصل. وهناك قنوات متخصّصة معينة بتسجيل القصائد العربية العظيمة عبر تاريخ الشعر العربي مغموسة بموسيقى الناي أو الكمان أو العود.

ومن الطريف الجميل أن نسبة جيدة من قصائد جلال الدين الرومي، حظيت باهتمام فرق فنية أمريكية، لحنتها وغنّتْها باللغتين العربية والإنجليزية، وقد لوحظ الاهتمام الكبير بهذه المبادرات.

إن غناء القصيدة يمنح المغني فسحة فنية لنطق الكلمات نطقاً تعبيرياً ملائماً، فيقوم بجميع عمليات التجويد الإلقائي الغنائي من مدّ وإشباع وترقيق وتفخيم وضغط وتكرار، وإطلاق ووقف وغُنّة وبناء عُرب؛ فذلك كله يساعد المعنى على الوصول، ويعين الأذن على تقبل اللحن المرنّم.

ومن المؤكد أن محبّي العربية والناطقين بغيرها يستجيبون لفصاحة اللغة العربية في القصيدة المغنّاة. فقد اطلعت على جهود عدد من مدرسي العربية للأجانب، فرأيتهم بين الحين والآخر يقدمون لهم قصائد مغنّاة،





فيطربون لها ويستجيبون لسماعها ملحنة، فيزيد ذلك من إقبالهم على فهم المفردات والتراكيب والمعنى، فضلاً عن استمتاعهم بالصور البلاغية والتشبيهات. فالقصيدة المغنّاة تعلمهم النطق الصحيح للكلمات، وتدربّهم على تلقي الخطاب العربي الفصيح بصورة سليمة ممتعة.

ولا شك أن المستوى اللغوي للقصيدة المغناة ذو أثر بليغ في التوصل والتفاعل، فكلما تدانى مستوى اللغة من المستوى الثقافي الوسطي ولا سيما للعامة، زادت نسبة الاستجابة. وإنني في هذه المسألة أتذكر أمي، رحمها الله، التي كانت تعاتب أبي على تردده في شراء الذهب لها، وفي تقديم هدايا في العيد، فتقول له أبياتاً من قصيدة إيليا أبي ماضي، تلك التي يغنيها ناظم الغزالي «أيّ شيءٍ في العيدِ أُهْدي إليكِ يا مَلاكي وكُلُّ شيءٍ لَدَيكِ»، فتردد أمي الأبيات لتستفز همة أبي في الشراء.

وكم نحن بحاجة إلى تشجيع المؤسسات الثقافية بتبنّي تلحين القصائد العربية المحبوبة وتقديمها مغنّاة للشعب العربي. ففي ذلك كما أسلفت انتشار للعربية الفصيحة وتعميم إجرائي لجمالياتها المختلفة. وحسب المواطن العربي أن يردّد القصائد المغنّاة ليتشبع بحب العربية سماعاً ونطقاً وفهماً لمعاني الشعر. وإذا استرجعنا الذاكرة قليلاً، فإننا نجد بُعداً تعليمياً في انتشار القصائد المغنّاة.

وبسماع أغنية «الأطلال» لأم كلثوم نجد أن موشح «جادك الغيث» والأطلال قائمين في بنائهما الموسيقي على بحر الرمل، لكن التلحين منح كل قصيدة بعداً عاطفياً وانفعاليّاً آخر.

وإذا أدركنا أن الغناء باللهجة الشعبية، له خصوصية في البلد الواحد، عرفنا أن غناء الشعر يتّسع نشره عبر جميع الدول العربية، لأن العرب يتحدثون اللغة الفصيحة ويفهمونها، فتكون القصيدة المغنّاة حاضرة في اللسان والأذن والوجدان العربي على أكبر مساحة من الجمهور العربي.



اختلفت حوله الرؤى والتصورات
الشـعر عند الشعراء..
كلمات خالدة تنشد الجمال

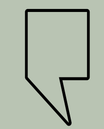






نبيل أدهم
سوريا

كلّما كانت الكلمـــةُ واضحةً كانـــت أكثـــر تعقيـــداً فـــي الحقيقة، وعلـــى الرغم من انســـيابيّة كلمـــة «شِـــعر» فإنّهـــا أعمـــق ممّـــا تبدو، وهـــذا مـــا جعلها ســـؤالاً وجوديّـــاً لا يقـــلُّ وجوديّةً عـــن الأســـئلة الكبـــرى فـــي هـــذا العالـــم، ومنـــذُ زمـــنٍ طويـــلٍ ومـــازال النقّـــاد والمنظـــرّون يحاولـــون تعريـــف الشـــعرِ وتحديـــدهُ بـــكلامٍ لـــم يتّفـــق اثنـــانِ عليـــه، وكلّمـــا أتـــى معـــرّفٌ نســـخهُ معـــرّفٌ آخـــر..



تعريف الشعر وتحديده لم يتّفق اثنانِ عليه

وهكذا بلا انتهاء ولا انقطاع، رغمَ أنّ الكثير منهم لم يكتب قصيدة واحدة، وعلى الرغم من هذا فقد كان للشعراء تعريفاتهم الخاصّة، وإن كانت تمثّلُ شيئاً فإنّها تمثّل معتقداته ونظرته للشعرِ، وبما أنّ الشعر بكلّ تجلّياته هو حاملُ الجمال فإنّ كلمة شعر هي حكمٌ (شعريٌّ) لشيء ما، يحفّه الغموض والوضوح، تماماً كحكم «الجميل»، فقيمةُ الشعريّ من الجميل تماماً كقيمةِ الألماس من الأحجار... لا يفقدهُ صفته الحجريّةَ ولكن ليست كلّ حجرةٍ ألماسة، ثمّ إن نظرنا إلى ما قاله الشعراء في شعرهم عن الشعر فللأوّلينَ رأي، كطرفةَ بن العبد وهو ابن عالمهِ إذ يعرّف الشعر من منظوره:

وإنّ أحْسَـــنَ بيـــتٍ أنْـــتَ قائلُـــهُ
بَيْـــتٌ يُقـــالُ إذا أنْشَـــدته صَدقـــا

لقد منح طرفةَ الشعرَ الحقيقيّ مكانة إذ ربَطه بالأخلاق، وبهذا يخرج على النظريّة السائدة «أعذب الشعر أكذبه» بل عرّف الشعر بالأخلاق، وجعلها حاملاً له وسمةً، وهذه النظرةُ بقيت سائدةً حتّى مع ظهور الإسلام، وهو الّذي رفع الأخلاق مكاناً عليّاً، وبالتعريف نفسه آمن الشاعر المخضرمُ حسّان بن ثابت، وهو شاعر النبيّ صلى الله عليه وسلّم، فقد قال:

وَإِنَّمــا الشِـعـرُ لُـبُّ المَــرءِ يَعرِضُهُ
عَلـى المَجالِـسِ إِن كَيسـاً وَإِن حُمُقا
وَإِنَّ أَشـــعَرَ بَيـــتٍ أَنـــتَ قائِلُــهُ
بَيـتٌ يُقـــالُ إِذا أَنشَــدتَهُ صَدَقــا

وهذا بغضّ النظرِ عن معنى الصدق هنا، واختلاف المختلفين فيه هل هو صدقٌ عاطفيٌّ أم صدقٌ واقعي!

أمّا مع ارتقاء العقليّة العربيّة بامتزاجها مع روح الإسلام، فلم تتغيّر هذه النظرة ولكن تطوّرت وأخذت بعداً آخر كما نجدُ عند الشاعر الأمويّ الأحوص الأنصاري:

وَمـا الشِـعرُ إِلا خُطبَـةٌ مِـن مُؤَلِّفٍ
بِمَنطِـقِ حَــقٍّ أَو بِمَنطِــقِ باطِــلِ
فَـلا تَقبَلَــن إِلا الَّــذي وافَـقَ الرِضا
وَلا تَـرجِعَنْـــا كَـالنِسـاءِ الأَرامِـلِ

للشعراء تعريفاتهم الخاصّة التي تمثّل نظرتهم له

على الرغم من تقسيمهِ الشعر إلى مضمارين واسعين واضحين هما الحقّ والباطل، فإنّه منحَ المتلقّي الحرّية في الاختيار وشرطه بفعل الرضا، وهو يعلم أنّ الرضا نابعٌ من قبول الحقّ، ورغم استخدام كلمة «منطق» وهي كلمةٌ كبيرةٌ، فإنّها تحمل مدلولاتٍ كثيرةٍ تكاد تكون انزياحاً إلى العقلانيّة البسيطة، وهو ما يثبته مدلول النساء الأرامل في الشطر الثاني. أمّا الفرزدقُ وهو معاصرهُ فقد رأى أنّ كرام النفوس هي من تخلق شعراً حقيقيّاً بقوله:

وَخَيــرُ الشِّــعرِ أَكرَمُـــهُ رِجــالاً
وَشَـــرُّ الشِّــعرِ ما قـــالَ العَبيـدُ

وهنا يؤكّد فكرةِ الأصل، «فالشعرُ العظيمُ لا يولدُ إلّا من روحٍ حرّة». ثم إن انتقلنا إلى العصر العبّاسي، نرى أنّ بديع الزمان الهمذاني، حمل في قوله عن الشعر نظرةً واقعيّةً أكثر من غيره، وهذا ربّما نتجَ عمّا حملته تلك الحقبةُ من فلسفةٍ وفكرٍ فيقول:

الشِّــعرُ أَصْعَــبُ مَذْهَبــاً وَمَصاعِـداً
مِــنْ أنْ يكــونَ مُطيعُـهُ فــي فَكِّــهِ
والنَّظْـمُ بَحْــرٌ والخَواطِــرُ مَعْبَــرٌ
فانْظُــرْ إلــى بَحْـرِ القَريـضِ وفُلْكِهِ

لا نجدُ في هذين البيتين إلّا تصويراً كبيراً لاتّساع الشعرِ وتنويهاً إلى علوّ سلّمِهِ، فالشعرُ هو الفسحةُ الّتي تسكنُ في العلوّ والجمال، ففي

مخطوط لمقامات بديع الزمان الهمذاني

هذا التعريف يتعمّق المحتوى في وعي المتلقّي، فهو يترك مجالاً للفكر والانتظار لحظةً قبل أن يولجَ فيه. ثمّ تتغيّر النظرةُ لتصيرَ شيئاً مختلفاً بتعريف الشاعر الأندلسي ابن فركون، فهو غالباً ما يتعامل مع مواضيعَ كبيرةٍ كالحياةِ والموتِ والحبّ والحرب والوجود، هذا إن نظرنا إلى القسم الأول:

إنّمـــا الشِّـــعْرُ رغبـــةٌ وسُـــؤالُ
ورَجـــاءٌ تَدْنـــو بِـــهِ الآمـــالُ
فـــإذا كُنْـــتَ مُسْـــعفاً كُـلَّ قَصْـدٍ
ومُنيــــلاً فـــي الدّهْـــر مـــا لا يُنـــالُ

الشعر عند الأحوص الأنصاري خطبة مؤلف

فكلّ سؤال عظيمٍ في الحياةِ هو روحٌ لقصيدةٍ، ثمّ ما قيمةُ الشعر إن لم يُثر تساؤلاً ويحرّك رغبةً! هذا قبل أن يجعل منه وسيلةً لنيل غاية، ربّما أتت هذه المفارقةُ من واقع الحال إذ فرض نفسهُ على الشعراء، فالشاعرُ ابن بيئته والمناخ الثقافي السائد، فإن عبّر عن شيءٍ فإنّما يعبّر بلسان شريحةٍ من الناس، تماماً كما فعل أبو فراس الحمدانيّ، فهو الشاعر الفارس ابن الدولة الحمدانيّة، تلك الّتي بقيت زمانها وهي تخوض معارك، فكانت حينها صفة الفروسيّة سمةً للشعر فيقول في ذلك:

الشّـعْــــرُ ديـــــوانُ الـعَـــــرَبْ،
أبـــــداً وعُـــنــــوانُ الأدبْ
لَـــــمْ أعْـــدُ فيـــهِ مَفـاخـــري
ومـــديـــحُ آبـــائـــي النُّجُـــبْ



يرى الشاعر ابن فركون الشعر رغبة وسؤالاً

لكن مع العودةِ إلى العاطفةِ مرّةً أخرى، فليس من السهلِ أن نقول ما هو الشعر، ولكنّه الشعور أو مرتبطٌ به، مع الاستخدام الماهر للغةِ الشعريّة، هذا يجعل من الممكن التعبير عن الأشياء الّتي لايمكن التعبير عنها بالوسائل العاديّة للغة، ومن ثمّ خلقُ جوٍّ خاص في غضونِ ذلك، فيرى ابن نباتة أن الشعرَ شيء فوق التجسيد، فيصفه كما تتصوّره روحه الشاعرة:

ومـــا الشّــعْرُ إلّا رَوْضَةٌ راقَ حُسْــنُها
ولا ســيّما إنْ كانَ قَــدْ وقــعَ النّــدى

هذه الصورةُ الشعريّة الفاخرة تحفّز القارئ على التخيّل أكثر، ربّما أراد الشاعر تعريفه ولكنّه وصفه بصورةٍ شعريّة، هذا قد أعاده إلى دائرة السهل الممتنع، المعلوم المجهول، أمّا جميل صدقي الزهاوي، فيرى أن الشعر شيئان، ثابتٌ ومتحرّك، فالثابت هو اللغة والمتحرّك هو الشعور:

ما الشعرُ إلا نَغَمٌ، يجيدُ فيهِ المُلْهَمُ
يشدو به المَحْزون والمفتون والمُتَيَّمُ
لقدْ بكى سامِعُهُ، فدَمْعهُ مُنْسَجِمُ

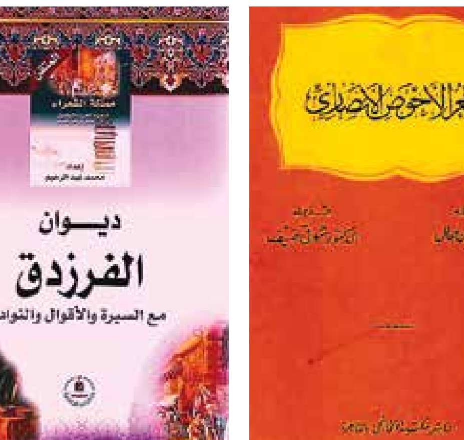
يمكن لهذه الرؤية أن تحدّد فقط ما يفترض أن يكون عليه الشعر، وليس ما كان عليه وما هو عليهِ في الحقيقة، وهذا هو أقصر الطرق، فهو يعني بذلك ترسيخ العاطفةِ وما تختلج به النفوس، وسكبها في وعاءٍ موسيقيٍّ متّزن، يريح به القائل ويؤثّر في المتلقّي، وإن كان الشعرُ مموسقاً فستستجيب الدموعُ بشكل مماثلٍ في الانسجام، مؤكداً أهميّة «الآخر المتلقّي» في عمليّة تحقيق الشعر:

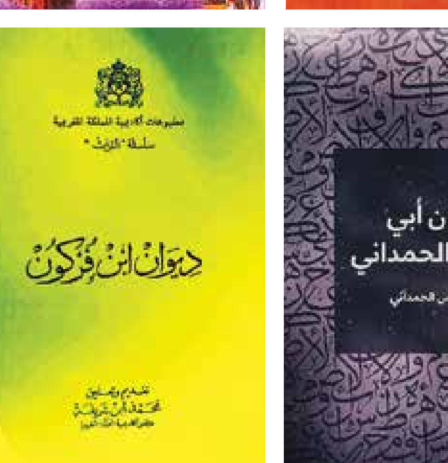
والشِّــعْرُ ما اهْتَــزَّ مِنْهُ روحُ ســامِعِهِ
كَمَــنْ تَكَهْــرَبَ مِنْ سِــلْكٍ علــى غَفَلِ

وليس الزهاوي وحده من يرى هذا، بل أحمد شوقي أيضاً، الّذي يرى أنّ العاطفةَ المرسلةَ إلى الآخر تثبّت سمةَ الشعرِ على النصّ أو تزيلها:

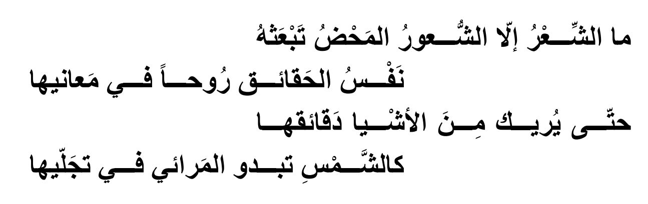
ومـــا الشِّــعْرُ إلّا رَجْعُ حِــسٍّ وخاطرٍ
فمَــنْ خانَــهُ وُجْدانُــهُ خانَــهُ الفَــمُ

فأهمّية الصفة العاطفيّة للكلمة وخلفيّتها الدامعة، وروحها المتشظّية، وغالباً ما يكون بذلك له هدف آخر هو شامل عابرٌ للحرفي، فهو يثير الذكريات ويضخّم الإحساس بذات اللحظة ليجعل من الدمعةِ سيلاً. ثمّ إن للوجدان كلامه، الكلمةُ الشعريّة تتمرّد على الفم واللغة، وإن لم يكن الوجدان قادراً على البوح فلن يفيد اللسان في شيء. والشاذلي خزنه دار، وهو شاعر تونسيّ ما خرج عن ذات الدائرة العاطفيّة:









ما الشِّــعْرُ إلّا الشُّــعورُ المَحْضُ تَبْعَثهُ
نَفْــسُ الحَقائــقِ رُوحــاً فــي مَعانيها
حتّــى يُريــكَ مِــنَ الأشْــيا دَقائقهــا
كالشَّــمْسِ تبــدو المَرائي فــي تجَلّيها

فهو المرآة العاكسةُ والمضخّمةُ للتفاصيلِ والندبات على الروح الإنسانيّة، فالشعر هو البوح النازف من الروح والملامس للروح الأخرى والمستفزّ للعاطفة لأنه ناتجٌ عن عاطفة..

مهما حاول النقّاد والشعراء تعريف الشعر أو الوقع على صورةٍ له، فإنّهم كالّذي يحاول أن يمسك السراب بيديه ويلامِسه، سواء أكان الشعر هو الشاعر أو اللغة أو العاطفة أو الروح والموسيقى، فإنّه يبقى واضحاً تعرفه روح الإنسان، وترى فيه ملامح الغرابة، ربّما أعظم ما فيه هو أنّه فوق التعريف وأعلى من الوصف، وعلى الرغم من استحالةِ إيجاد قولٍ شاملٍ لأبعَاد الشعر غير المتناهية، فجميعنا سوف نضعف أمام سطوةِ هذا المحالِ، و سنركُضُ بلا هوادةٍ أو وعي منّا لنحاول، ربّما هو شيء ذاتي حميمي، شيء فوق الجوهري، بحيث لايمكن تعريفه دون أن يتشتّت.. هو شيء شبيه بما قاله افلاطون عنه «هو ذاك الشيء الخفيف المجنّح والمقدّس».

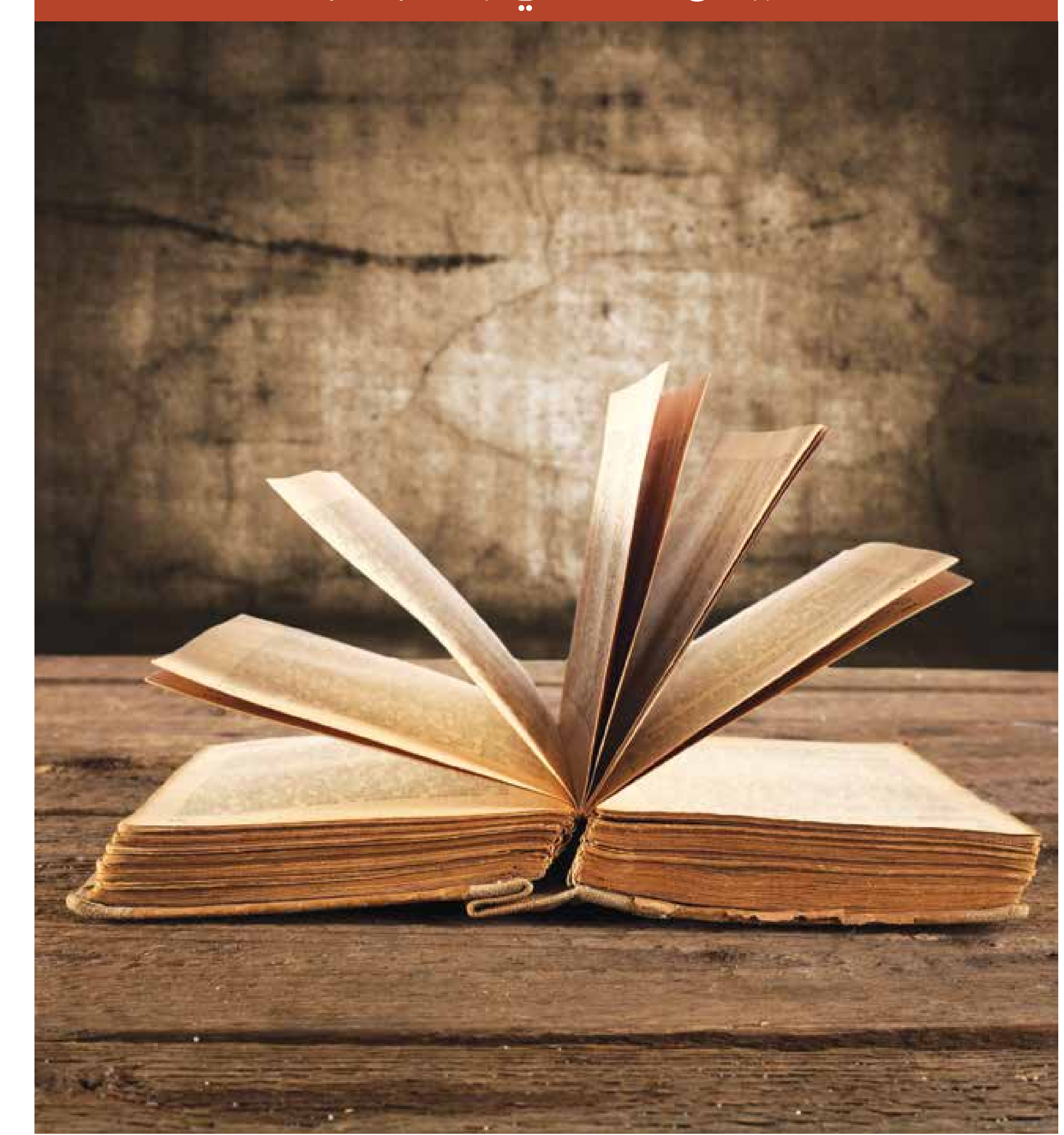




قصائده تستنفرُ قواه الفنية وتجاربه الحياتية

أبو تمّام..

روّض المعاني والعجائب





لم يكن مجرد شاعر عربي يُضاف اسمه إلى قائمة شعراء العربية. و لم يكن مجرد محدث في الشعر . فقد سبقه بشار حيث عَدَّهُ النقادُ (أول المحدثين وآخر القدماء) وسبقه أبو نواس بإبداعه المائز و ثورته الفنية على تقاليد القصيدة العربية الراسخة، بخروجه على المقدمة الطللية والنيل منها بسخريتِها وظُرفِه. ثم - أخيراً - سبقه أستاذُه مسلم بن الوليد الذي رَادَ طرقَ البديع ومهّد السبيل له ليذهب بمدرسة التصنيع إلى مداها الشاسع.



أحمد عنتر مصطفى
مصر

عرفتُ أبا تمّام، وزميله المتنبي في سنٍ مبكرة، وقد ربط أواصرَ المعرفة والصداقة بيننا مُعَلِّمُ اللغة العربية في الصف الثاني الثانوي. أذكر أن هذا المعلم قال لنا كلاماً كثيراً عن أبي تمّام، تعريفاً به وتمهيداً لشرحه بائيته المشهورة في فتح عمورية. وتوقَّفَ المعلمُ ليُدَلِّلَ على ذكاء أبي تمّام وسرعة بديهيته، فروى قصةً عن مثوله بين يديْ أحمد بن المعتصم، ليمدحه بقصيدته التي مطلعها:

ما في وُقوفِكَ ساعةً مِنْ باسِ
نَقْضي ذمامَ الأرْبُعِ الأدراسِ

حتى إذا بلغ قوله مادحاً ابن الخليفة:

إقْدامُ عَمْروٍ في سَماحَةِ حاتَمٍ
في حِلْمِ أحْنَفَ في ذَكاءِ إياسِ

قام أحدُ المتَمَلِّقين صائحاً «الأمير فوقَ مَنْ وَصَفْتَ». وعلى الفور كان صوتُ أبي تمّام ينطلق:

لا تُنْكِروا ضرْبي لهُ مَنْ دُونَهُ
مَثَلاً شَرُوداً في النّدى والباسِ
فاللهُ قدْ ضَرَبَ الأقلَّ لنورِهِ
مَثَلاً مِنَ المِشكاةِ والنبراسِ

أعجبتُ وبعض زملائي من التلاميذ، بسرعة بديهة الشاعر وقوة حجته وتوهجِ ذهنِهِ رغم ارتجالِهِ..

شعره ذائع الصيت
اهتم به الباحثون والنقاد

كنتُ في تلك السن طوع التكوين، وبُرعم الشعر يطلُّ برأسه في أعماقي، وبدأت أبحث في مكتبة المدرسة عن شيءٍ يروي سورة إعجابي بذلك الرجل.. وعثرتُ على ضالتي في كتاب «أخبار أبي تمام» لأبي بكر الصولي. ثم عثرت على كتابيْن آخرين ظلا رفيقيَّ الحميميْن في هذه المرحلة - وإلى الآن - أولهما للباحث نجيب البهبيتي، وثانيهما «الموازنة بين الطائيين أبي تمّام والبحتري» للآمدي.

هكذا بدأت علاقتي بأبي تمّام، علاقة قائمة على الافتتان بشخصيته الواعية وشاعريته المتدفقة. ومع السنوات والقراءات كشفتْ لي هذه الشخصية ركائزها التي من أهمها إعمال الفكر وتوهّج العقل والذكاء، وكدّ الذهن بحثاً عن الفرادة في الذات المبدعة. واكتشفتُ - مع الأسف - أيضاً، أن مناهج التدريس تُحَجِّمُ في إطارٍ تقليدي متزمت شخصية المبدع، وفق أحكام مسبقة متوارثة، وغالباً ما تكون قاصرة أو جائرة. فأبو تمّام - لدى دهاقنة المناهج الدراسية التعليمية وسدنتها - شاعرٌ استهواه البديع وغلبته الصنعة.. هكذا يُقدمه معلمو البلاغة في المدارس وهكذا يؤطرون الشخصية وإبداعها.

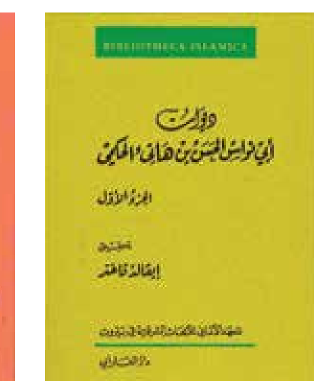
وبالرجوع إلى شريط الذاكرة، لم يكن معلمنا الطيّب الذي حرص على سرد بعض الروايات عن الشاعر، يعلم أنه يسير على النهج العقيم لتدريس الأدب في المدارس، حين تناول إجابة أبي تمّام عن السؤال الذي واجهه به من يُدعى أبا العميثل: «لم لا تقول ما يُفهم؟» وكانت إجابةُ أبي تمام «ولم لا تفهم ما يُقال؟» كان إعجابه هذا من منطلقٍ بلاغِيّ محض.

أذكر أن معلمنا هذا كان يتحدث بإعجابٍ عن تلك المبارزة اللفظية البلاغية الخاطفة، مُثنياً على دقة أبي تمّام وقوة حجته، وبالطبع غافلاً عمّا وراء تلك الإجابة التي كل ما يهمه منها أنها مفحمة، وأن الشاعر ألقم المتنطع السائل حجراً، غير مدرك ما تطرحه هذه الإجابة من رؤية واعية لقضية مهمة كانت قد أرَّقت الشاعر طويلاً، وما تزال تشغل عقول المبدعين والباحثين.

كانت قضية «المُتلقي والتلَّقي ومستوياته» تشغل حيّزاً كبيراً من ذهن أبي تمّام، انطلاقاً من اعتداده بفَنِّهِ المُغاير الصادم للمألوف والمضاد له، أو كما يُطلق عليه «الاتجاه المعاكس»، تلك المغايرة التي جعلت ابن الإعرابي، حين استمع إلى قصيدته التي مطلعها «طَلَلُ الجميعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حميدا» يقول «إذا كانَ هذا شعراً، فكلام العرب باطل» فأبو تمّام - على غير المألوف لديهم - له قِيَمُه الجمالية التي يعتنقها ويحققها في إبداعه؛ إنه يقف على أطلال عمورية المهدمة الخَرِبة، ليقول:

مــا رَبْــعُ مَيَّــةَ مَعْمــوراً يُطيــفُ بِهِ
غَيْلانُ أبْهــى رُبَىً مِــنْ رَبْعِها الخَرِبِ


أطلال عمورية



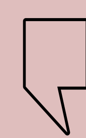


ولا الخُــدودُ وإنْ أُدْمِيــنَ مِــنْ خَجَــلٍ
أشْــهى إلى ناظِري مِنْ خَدِّهــا التَّرِبِ
سَــماجةٌ غَنِيَــتْ منّــا العُيــونُ بِهــا
عَنْ كُلّ حُسْــنٍ بَــدا أو مَنْظَــرٍ عَجَبِ
وحُسْـــنُ مُنْقَلَـــبٍ تَبْقـــى عَواقِبُــهُ
جــاءتْ بَشاشَــتُهُ مِــنْ سُــوءِ مُنْقَلَبِ

هذا النهج - وتلك رؤيته فناً وصياغةً وفكراً - حديثٌ مبتكر حتى بلاغته مستحدثةٌ طريفة، وهو - مثلاً - لا يجري على المألوفِ المتّبع لدى غيره من الشعراء، حين يصفون الراحلة التي تُقِلُّهم إلى الممدوح بالهزال والوهن، وصفاً مجانياً ساذجاً؛ إنه يتحدث عن بعيره هذا:

رعَتْــهُ الفَيافــي بَعْدَمــا كانَ حِقْبَــةً
رَعاهــا وماءُ الــرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَــاكِبُهْ

هذا الجمل كيف «رعته الفيافي»؟! إنه بِقَطْعِهِ المسافات الشاسعة يُصابُ بالهزال فكأنه مرعىً مأكولٌ مستباحٌ لها، وقد كانت قبلاً مرعى خصباً له.. إنه صراع البقاء والفناء بينهما، جدلية الموت والحياة التي يكفلُ لها التحولات والصيرورةَ عنصر آخر هو «الماء» الذي ينحدر ُمن قوله «وماءُ الرَّوْضِ يَنْهلُّ ساكِبُهْ». وقد يلتفتُ هواة البلاغة إلى هذه العبارة، فيرونها تقع في دائرة «حُسن التتميم»، ولكنّها تتعدى هذا الأفق الضيق إلى دلالة فارقة تضفي على المعنى حيويةَ هذا الجدل الدائر بين البعير والفيافي، حيث يُمَثِّل الماءُ عنصر البقاء الدائم لكليهما حين «يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ» فتخضر المروج التي يرعاها الجمل الذي ترعاه الفيافي. ولا تنتهي دورة جدلية الحياة والموت في هذا العالم.

أول شاعر مبدع تشغله
قضية مستويات التلقي

شهد له معاصروه بحدة ذكائه و تَوَقُّده

بمثل هذا الوعي كان أبو تمّام يبتكر ويبتدع قصائده التي يستنفرُ لها كل قواه الفنية والفكرية، وخبراته الثقافية وتجاربه الحياتية. من هنا جاء اعتداده الشديد بشعره، مُقَدِّراً قيمته واعياً بأسرار حداثته. وكثيرة هي الأبيات والشواهد التي تتخلل قصائده، ويصف فيها جماليات فنه وشعره الذي لا يفنى؛ فهو «صَوْبُ العقولِ إذا انْجَلَتْ / سَحائبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسحائبِ». وهو في معالجته له، متأنق غير متعجّل، يتمهل به «في رَوْضِ المَعاني العَجائبِ». وانطلاقاً من هذا الوعي يرى أهمية وجود هذا (المتلقّي) الذي عليه أن يبذل جهداً مساويا لجهد (المبدع) لاستيعاب النصّ بكل أبعاده. وبذلك يتمّ التواصل المنشود وتصل (الرسالة) غير فاقدةٍ شيئاً من مضمونها. ولن يتمّ ذلك إلّا باقتحام (المتلقّي) للنصّ بثقافة (المبدع) الذي يتفانى في إبداعه وجرأته. ولا يتحرّج شاعرنا من أن يحذر ممدوحيه أو جمهورِه، من الاستهانة بشعره أو التعامل معه بكسل الذهن:

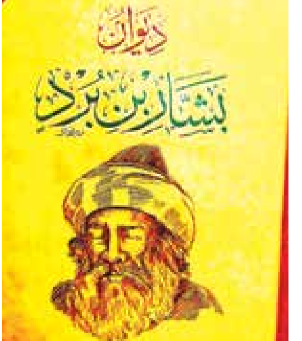
أَمــا القَوافــي فَقَــد حَصَّنــتَ عُذرَتَه
فَمــا يُصــابُ دَمٌ مِنهــا وَلا سَــلَبُ
وَلَــو عَضَلْــتَ عَــنِ الأَكفــاءِ أَيِّمَهــا
ولَــم يَكُــن لَــكَ فــي أَطهارِهــا أَرَبُ
كانَــت بَنــاتِ نُصَيــبٍ حينَ ضَــنَّ بِها
عَــنِ المَوالي وَلَــمْ تَحفَل بِهــا العَرَبُ

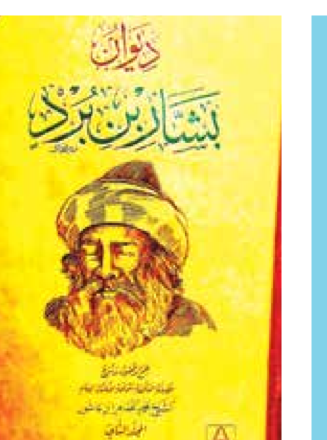
إن بناته البكر / قصائده، لَسْنَ لأي بَعْل، وإنّما كفؤها المتلقّي الواعي الجدير بها. وردُّه على أبي العميثل، ليس إجابة عن سؤال، إنما كان إيجازاً لمفهوم راسخ لديه يؤكد ضرورة أن يبذل المتلقّي جهداً لاستيعاب النصّ .. إنه، بذلك، يصبح أول شاعر مبدع تشغله - عن وعي - قضية مستويات التلقي، ودوره في العملية الإبداعية .

وكما شهد له معاصروه بحدة ذكائه وتَوَقُّدِه، وقوة حافظته وثراء محفوظاته، فضلاً عن طيب الأخلاق والسماحة التي تكشف عنها هذه الأبيات التي تعرضُ لسمات الإنسان / الصديق الباحث عنه، الذي يتمنّى وجوده:

مَــنْ لــــي بإنْســـانٍ إذا أغْضَبتُــــه
وجَهِلْــتُ كــانَ الحِلْــمُ رَدَّ جَوابــــهِ


مسجد عمرو بن العاص في القاهرة





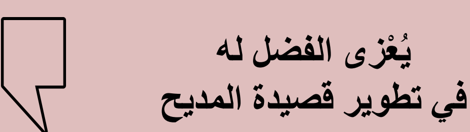
وإذا صَبَوْتُ إلــى المُــدامِ شَرِبْت مِنْ
أخْلاقــهِ وسَــكِرْتُ مِــنْ آدابِــهِ
وتَــراه يُصْغِــي لِلْحديــثِ بطَرْفِــهِ
وبِقَـلْبِــهِ ولَعلَّــهُ أدْرى بِــهِ

ولعلَّهُ هو أبو تمّام، أولُ شاعر أو مبدع عربي يلتفت إلى العلاقة الحميمة التي ينبغي أن تسود بين المبدعين، فيصف في أرجوزةٍ له سحابة تهطل غيثاً:

لَمّا بَدَتْ للأرْضِ مِنْ قريبِ
تَشَوَّفَتْ لِوبْلِها السَّكوبِ
تَشَوُّفَ المَريضِ للطّبيبِ
وطَرَبِ المُحِبِّ لِلْحبيبِ
وفَرْحَةِ الأديبِ بالأديبِ

وقال مخاطباً صديقه الشاعر عليّ بن الجهم :

إنْ يُكْــدِ مُطَّـرَفُ الإخــاءِ فإنّنــا
نَغْــدو ونَسْــري فــي إخــاءٍ تالِـدِ
أو يَخْتلِــفْ مــاءُ الوِصــالِ فماؤنا
عَذْبٌ تَحَــدَّرَ مِــنْ غَمــامٍ واحــدِ
أو يَفْتــرقْ نَسَــبٌ يؤلِّــفُ بَيْننــا
أدَبٌ أقمْـنــاهُ مقــامَ الــوالــدِ





ثمة ملمح آخر لا يفوتنا أن نشير إليه في عجالة، وهو ولعه بالحكمة التي برع في استنباطها، بالحدث والموقف، في سياق النصّ الشعري، وقد مهد الطريق للمتنبي في هذا المضمار؛ ومن تلك الحكم:

وَلَوْ كانَــتِ الأرْزاقُ تَجْري على الحِجا
هَلَكْــنَ إذَنْ مِــنْ جَهْلِهِــنَّ البَهائِــمُ

وقوله:

فَــلا تَأْمَــنِ الدُّنْيــا وإنْ هِــيَ أقْبَلَــتْ
عَلَيْــكَ فمــا زالَــتْ تَخــونُ وتَغْــدرُ

وقوله:

يَعيــشُ الْمَــرْءُ مــا اسْــتَحيا بِخَيْــرٍ
ويَبْقَــى العُــودُ مــا بقِــيَ اللّحــاءُ
فَــلا واللـــهِ مــا فــي الْعَيْــشِ خَيْــرٌ
ولا الدُّنْيـــا إذا ذَهَـــبَ الحَيـــاءُ

وقوله:

قَدْ يُنْعِــمُ اللــهُ بالبَلْــوى وإنْ عَظُمَتْ
ويَبْتَلــي اللــهُ بَعْــضَ القَــوْمِ بالنِّعَــمِ



منطقة غابات الموصل

ومن أبياته التي تجري على الألسنة قوله :

نَقِّلْ فُــؤادَكَ حَيْثُ شِــئتَ مِــنَ الهَوى
مـــا الحُـــبُّ إلا لِلْحَبيـــبِ الأوَّلِ
كَــمْ مَنْــزِلٍ فــي الأرْضِ يألَفُــهُ الفتى
وحَــنينُــهُ أبَـــداً لأولِ مَـــنْـــزِلِ



مخطوط ديوان ابي تمام

ولا أظن المقام أو المساحة يسمحان بأن نورد شواهد كثيرة على رؤيتنا، فشعر أبي تمّام رائج وذائع، وقد اهتم به الباحثون وتناوله النقاد والدراسات الأكاديمية بالبحث والتحليل. وترجمت بعض قصائده إلى الإنجليزية، نذكر منها ما قدمته الباحثة الأمريكية سوزان بيكلي ستيتكيفتش، في دراستها بعنوان «أبو تمّام وشعريات العصر العباسي».

ويُعْزى الفضل لأبي تمّام، في تطوير قصيدة المديح، وهو فنٌّ قديم في شعرنا العربي. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن قراءةً واعيةً لقصيدته في فتح عمّورية ومدح المعتصم، تُرينا كيف تطورت قصيدة المديح في العصر العباسي، بحيث أصبحت تستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية راسخة وفارسية ويونانية وافدة وتهضمها، وتُعيد إنتاجها بعقلية جديدة - على حد تعبير د. شوقي ضيف في كتابه «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» - وزخرفٍ مفعمٍ بجماليات الفن، ثريٍّ بالثقافة والفلسفة على ضروبٍ وصورٍ مختلفة.

توفي أبو تمّام - هذا المجدد المبدع - عن أربعين عاماً، أقلّ أو أكثر بقليل، ولكن الإجماع أنه مات صغيراً، محققاً نبوءة الكندي الفيلسوف الذي يُنسب إليه قوله «هذا الفتى يموت شاباً لأن ذكاءه ينْحَتُ عُمرَه، كما يأكلُ السيفُ الصقيلُ غِمْدَه».

عَتباتُ الغيابِ



شريفة بدري
تونس

سَيَسْأَلُونَك، قُلْ: «أَسْرَى بِهَا الشَّغَفُ
وَأَيْنَمَا وَقَفَتْ أَشْوَاقُهَا تَقِفُ»

سَيَسْأَلُونَكَ، قُلْ: «بَابٌ عَلَى نَغَم
مِنْ وَحْيِهِ بَهْجَةُ الْأَلْوَانِ تُقْتَطَفُ

لَمْ تَقْتَرِفْ كَلَفاً بِالطِّينِ تَكْتُمُهُ
وَلَمْ تَزَلْ بِالأَغَانِي الْبِيضِ تَلْتَحِفُ

يَمْتَدُّ سَفْحٌ بِأَقْصَى الرُّوحِ رَحْبٌ، وَلَمْ
تَحْفَلْ بِمَنْ - عَبَثاً - مِنْ زَهْرِهِ قَطَفُوا

خَيْطُ الرُّؤَى مِنْ قَدِيمِ الصَّحْوِ تَتْبَعُهُ
مُذْ كَانَ أَسْئِلَةً فِي التِّيهِ تَرْتَجِفُ

الظِّلُّ أَلْهَمَهَا، فِي صَمْتِ نَظْرَتِهَا
يَسْتَأْنِسُ الْمِلْحُ وَالْأَضْدَادُ تَأْتَلِفُ

بِوَجْدِهَا تَحْرُسُ الْأَعْتَابَ شَمْعَتُهَا
وَكُلَّمَا أَقْبَلَ الْقُصَّادُ تَنْصَرِفُ»

قُلْ: «رُبَّمَا غَادَرَ الْغَاوُونَ سِيرَتَهَا
أَوْ رُبَّمَا ضَجِرَتْ مِنْ رَفِّهَا التُّحَفُ

إِنِّي اقْتَرَحْتُ عَلَى الْأَصْدَاءِ ضحكَتَهَا
لاَ شَأْنَ لِي بِجَوىً بِالدَّمْعِ يَنْكَشِفُ»

هُمْ يَجْرَحُونَ حُدَاءَ الْقَلْبِ مُذْ عَبَرُوا
وَالدَّرْبُ يَعْرِفُ، لَيْتَ الدَّرْبَ يَعْتَرِفُ

سَيَسْأَلُونَكَ، تَدْرِي أَنَّنِي شَجَرٌ
وَلِي هُنَا فِي انْكِفَاءِ الْمَاءِ مَا أَصِفُ

سَأُوجِعُ الْوَقْتَ بِالْأَشْعَارِ مِنْ ظَمَأٍ
حَتَّى يَرُدَّ سَلاَمَ الْغَيْمَةِ السَّعَفُ

لِي أَنْ أُطِلَّ عَلَى الْأَسْمَاءِ مِنْ جِهَةٍ
بَيْنَ اخْتِلاَجَاتِهَا الآفَاقُ تَعْتَكِفُ

إِنْ كُنْتُ مَا فَسَّرَ الْمَارُّونَ أُحْجِيَتِي
فَقَدْ سَمَوْتُ بِأَتْعَابِي وَمَا عَرَفُوا

كَم ازْدَهَتْ بِاعْتِنَاقِ الضوءِ أَزْمِنَتِي
كَأَنَّمَا يَزْدَهِي بِالزُّخْرُفِ الْخَزَفُ

خُذْنِي نَشِيداً وَفَجْراً فِي شَرَانِقِهِ
إِنْ مَرَّ بِي شَفَقٌ أَوْ عَاجَتِ الصُّدَفُ

لاَ تَنْسَنِي حِينَ لا أَبْوَابَ تَذْكُرُنِي
وَيَخْدِشُ الْفَقْدُ عُمْراً كَادَ يَنْعَطِفُ

هل حان الرحيل



هلال بن سيف
الشيادي - عُمان

وإذا البلادُ تَغَيَّرَتْ عَنْ حالِها
فَدَعِ المَقامَ وبادرِ التَّحْويلا

لَيْسَ المقامُ عليكَ فَرْضاً واجباً
فِي بلدةٍ تدعُ العزيزَ ذليلا

ستظلُّ أرضُكَ لبسَكَ المغزولا
وعلى مقاسِكَ قِصرَه والطُّولا

فإذا ارْتديتَ سِواهُ تُصْبحُ عارياً
مَهْما يكنْ ذاك اللّباسُ جَميلا

اقبضْ بلادَكَ في يديْكَ تَصَبُّراً
حتّى تُبَرِّدَ جَمْرَها المَشْعولا

وازْرعْك قَلْباً في تُرابِكَ ثابتاً
وامْدُدْ عَطاءَكَ كالنَّخيلِ جَزيلا

فكما وُلدتَ به وعِشْتَ مُكَرَّماً
لا تَرْضَ أنْ تَدَعَ البلادَ ذليلا

فإذا هُمو خَذلوهُ في آمالِهِ
فارْأفْ بِهِ؛ لا تَخْذُلِ المَخْذولا

لا تَخْشَ مَسؤولاً بِهِ مُتَنَفِّذاً
كُنْ كِلْمَةً لِلْحَقّ أقومَ قيلا

أنّى اتّجَهْتَ فَكُنْ سَفيراً وافياً
هذا الرَّحيلُ إذا أرَدْتَ رَحيلا

لِلْكُلِّ تَبْقى الأرضُ فَهْيِ أمومةٌ
وأبوّةٌ؛ فكنِ ابْنَها المَسؤولا

مَهْما ابْتَعَدْتَ عَن البِلادِ فَلَنْ تَرى
لِجَمالِ مَوْطِنِكَ الأصيلِ مَثيلا

فَلْتَرْقَ في آفاقه، ولْتَشْقَ في
أعْماقِهِ واسْتَخْرِجِ المَأمولا

أعْطَتْكَ أرْضُك بَعْضَها بَلْ كُلّها
فَعَلامَ تَحْرِمُها يَداً وعُقولا

مَدّتْ إلَيْك سواحِلاً ببِحارِها
والبَرَّ مَدَّته رُبىً وسُهولا

فارْكبْ شِراعَكَ والْتَمِسْ خَيْراتِها
واحْرُثْ ثَراها كَيْ تَفيضَ حُقولا

أتَرى إلى وَطَنٍ رعاكَ كَفُندقٍ؟!
لتعيشَ فيهِ كالغريبِ نَزيلا

إنْ كانَ سَرَّكَ ما رَأيْتَ سَكَنْتَهُ
وإذا أساءَ تَرَكْتَهُ تَبْديلا

فترابُ أرْضِكَ أنْتَ مِنْهُ مُخلّقٌ
عُمْراً ومَجْداً في التُّرابِ أثيلا

ما كانَ قِنْديلاً تَعيشُ بنورِهِ
وإذا خَبا بَدَّلْتَ ذا القِنْديلا

بَلْ إنّهُ شَمْسٌ تُضيءُ وتَخْتفي
تَحْيا بها، تأبى الزَّمانَ أُفولا

أمّا الّذينَ اسْتَثْقلوا أوْطانَهم
كانوا بِها عِبْئاً أشَدّ ثَقيلا

ورَحيلُهمْ عَنْها كَغَيْبةِ شَوْكةٍ
نُزِعتْ لِتَرْتاحَ البِلادُ قَليلا

أوطانُنا تَبْقى جَمالاً كَيْفَما
كانَتْ، ولَنْ نَلْقى لَهُنَّ بَديلا

رمزت للحياة الجديدة والنجاة

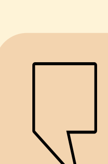
الحمامة أحجية المرأة والبكاء والحنين





د. عبدالله الحريري
سوريا

منذ قصة الطوفان، وللحمامة مفهوم خاص في المخيال الجمعي، حيث رمزت للحياة الجديدة والنجاة، لكن دالّتها مرت في سلسلة من التحولات، عبر آلاف الأعوام؛ فهي ترد في «ملحمة جلجامش»، والعرب أسبغوا عليها الجمال والأنوثة، والشوق والحنين والوفاء، كذلك الحزن والبكاء؛ وهي رفيقة النبي وقفل غاره.. من هنا تحضر الحمامة في الشعر بغزارة، حتى أن كل عصر يحتاج إلى دراسة في تحولاتها الدلالية، إلا أننا سنمرّ على أبرزها.



أسبغ العرب عليها الجمال والأنوثة

الحمامة والمرأة

هناك وجوه تشابه كثيرة بين المرأة والحمامة كالجمال والأمومة، والدراسات الميثيولوجية ترجع العلاقة بين الحمام والمرأة لدى الجاهليين لتأثرهم بالأساطير والعقائد السابقة للإسلام، ومن هنا تعلل ابتداء قصائدهم بالحديث عن المرأة، في إشارة إلى مكانتها الخاصة بحياتهم، منطلقاً للحديث عن شؤونهم وأفكارهم، واتخذوا الحمامة دالّة مباشرة لها وللشوق إليها، كما في قول عنترة:

كَيْفَ السُّلوُّ وما سَمِعْتُ حَمائماً
يَشْدونَ إلّا كنتُ أوّلَ مُنْشِدِ

وليست الإشارة هنا إلى الحزن وحده، إذ إن (يشدُون) و(منشد) توحيان لنشيد أو ترتيلة، فتثيران صورة معنوية لطقس تبتّلي، ويقترب من ذلك النابغة في قصيدته عن "نُعمٍ"، إذ يكنّيها بالأمومة حين (يهيّجه) غناؤها، يقول:

إذا تَغنّى الحَمام الوُرْقُ هَيَّجني
ولَوْ تَعزَّيْتُ عَنْها أمَّ عَمّارِ

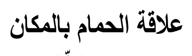
تمنّى قيس أن تبكيه ليلى كبكاء الحمامة

بينما يصور مجنون ليلى رفّ حمام منسجماً يهدهد، إلّا حمامةً تنفرد عنه بالبكاء، مشيراً إلى (ليلى) أو تمنّيه لو أنها تبكيه كتلك الحمامة، وكذلك الطيران الدالّ على الحرية وطيّ المسافة بينهما واللقاء بعيداً عن العيون:

فأصْبَحْـن قَـدْ قَرْقـرْنَ إلّا حَمامَـةً
لَهـا مِثْـلُ نَـوْحِ النّائحـاتِ رَنيـنُ
فَيـا لَيْـتَ لَيْلـى بَعضُهـنَّ ولَيْتَنـي
أطيـرُ ودَهْـري عِنْدهُـنّ رَكيـنُ

وعند عبد الكريم الكرمي، تكنية لـ (رقية) بحمامة الشاطئ، ويتضمن ذلك قصة الطوفان وجلجامش، وربما الوطن وعكا المدينة بعينها، كل ذلك في امرأة يضحّي من أجلها بكل شيء، فهي بوصلته وأسطورته وأرضه ومدينته:

حَمامـةَ الشّـاطئِ الغَربيّ سـالَ دَمي
رُدّي الجَنـاحَ على جُرْحِ الهَوى الدّامي



علاقة الحمام بالمكان

استخدمه الجاهليون في وصف الطّلل، فشبهوا «الأثافي» بالحمام، ولعلنا نستطيع ربط ذلك بالمرأة أيضاً؛ إذ إنها القائمة على موقد النار وشؤونه، فحين تخلو الديار، لا تبقى إلّا آثار المرأ ة/ الحبيبة علامةً خالدةً، ومنه قول زهير بن ابي سلمى:

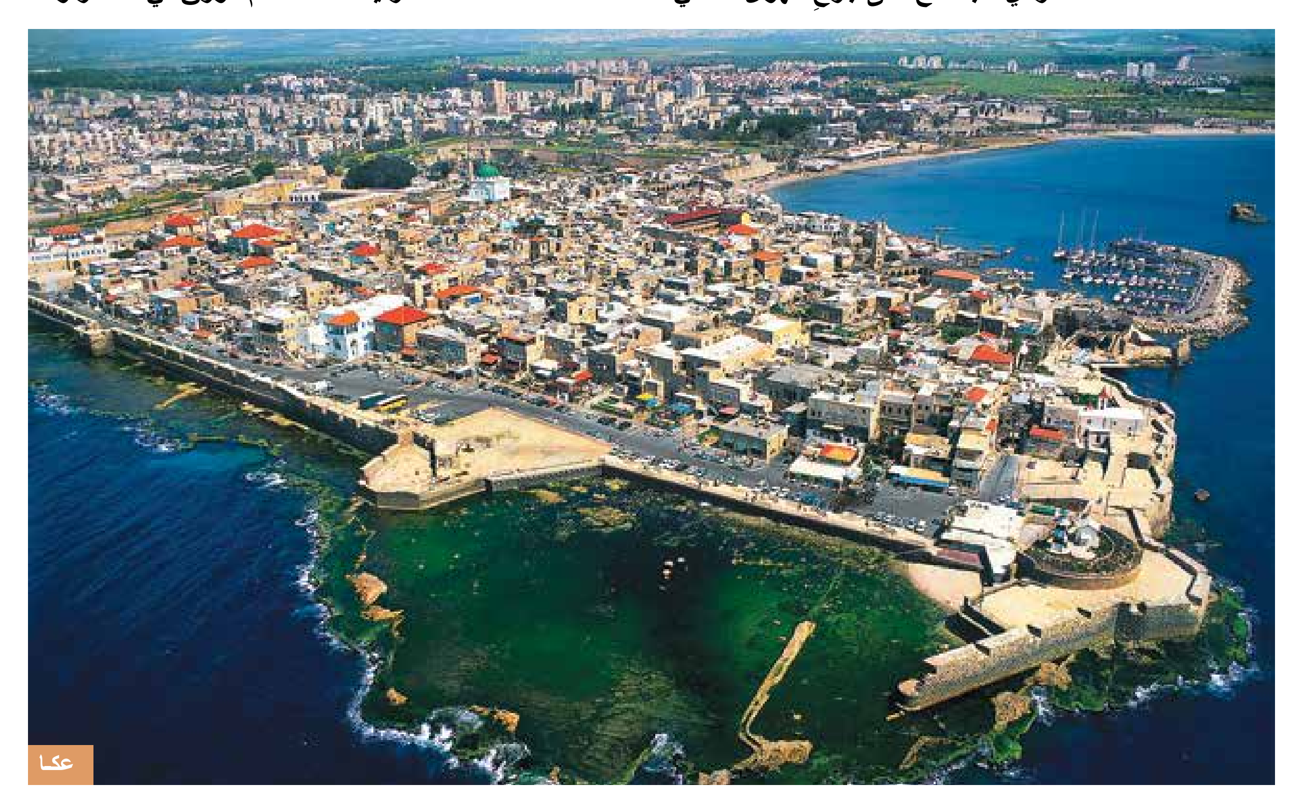
وغَيْـرُ ثَـلاثٍ كالحَمـامِ خَوالـدِ
وهـابٍ مُحيـلٍ هامـدٍ مُتَلبِّـدِ

ويذكّرنا قول أميةَ بن أبي الصلت بحرق أهل قبرص للحمام كقرابين؛ فبعد أن تمحو الرياح علامات الديار، تبقى الأثافي كالقرابين المحروقة على ذكرى الحبيبة:

وسـافرتِ الرّيـاحُ بِهـنَّ عَصْـراً
بأذيـالٍ يَرُحْـنَ ويَغْتَدينـا
وأبْقيـنَ الطّلـولَ مُحَنّيـاتٍ
ثَلاثـاً كالحمائـمِ قَـدْ صُلينـا

واستخدموا الحمام بذاته، دلالةً على خلوّ الديار من أهلها، والمعروف عنه أنه طير أهلي، لكن المقصود ليس زيارة الدور وساحاتها، بل التعشيش فيها، لأنها خاوية، وفي هذا الباب يربط جرير وجود الحمام بالفراق، فكأنه دالّة شؤم حين يقول:

لَعَلّـك فـي شَـكٍّ مِـنَ البَيْـنِ بَعْدَما
رأيْـتُ الحَمـامَ الوُرقَ في الـدّار وُقّعا



عكا





لطيفة حساني



عبد الكريم الكرمي



أحمد بخيت



حسن عامر

وعلى العكس من الترتيلة السومرية التي جعلت غياب الحمام دلالة على خواء دلمون: (لَمْ تكنْ هناك قطُّ حمامةٌ مَحْنيّة الرأس)، فإن بدوي الجبل يستخدم الحمام للإشارة إلى استمرار الحياة في الشام، وتطلع أبنائها إلى الحرية، على الرغم مما تعرضت له من احتلال وانتهاك، كذلك إلى مدنيّة دمشق، وروحها الحضارية البعيدة عن العسف والهمجية:

تَشْـدو الحَمائـمُ فـي الشَّـآم وإنّمـا
أنْغـامُ هـذا الشِّـعْرِ مِـنْ أنْغامِهـا
الحُـرُّ يُؤسَـرُ والحَمائـمُ حُـرَّةٌ
يـا لَيْتَ لـي في الشّـامِ حَـظُّ حَمامِها

ويتحدث محمد المامي في قصيدة «المورسكي» عن غرناطة إبّان طرد المسلمين من الأندلس بعد سقوطها بمدّة، وكان أكبر تجمع للمورسكيين في غرناطة، فحافظوا على اللغة والثقافة العربيتين، وبقوا على دراية عالية بالإسلام وأحكامه، ثم هُجّروا وفُرّقوا، والحمامة في القصيدة ترمز إلى الروح العربية الباقية في المكان، وربما إلى خلوّ المكان من بقية المسلمين الأخيرة - لم يخلُ من كل ساكنيه - على شاكلة الشواهد السابقة:

بذاتِ انْطفاءٍ حَمَلْتُ حَقائبَ أمْسي
وأسئلةً للغيابِ.. ونَفْسي
وأشْرَعْتُ أوْرِدتي نَحْوَ قَلْبٍ
كَمَرْعى
ودَيْرٍ على شاطِئيهِ يَحُطّ الحَمامْ

ربطَ جرير وجود الحمام بالفراق

الحمام والبكاء

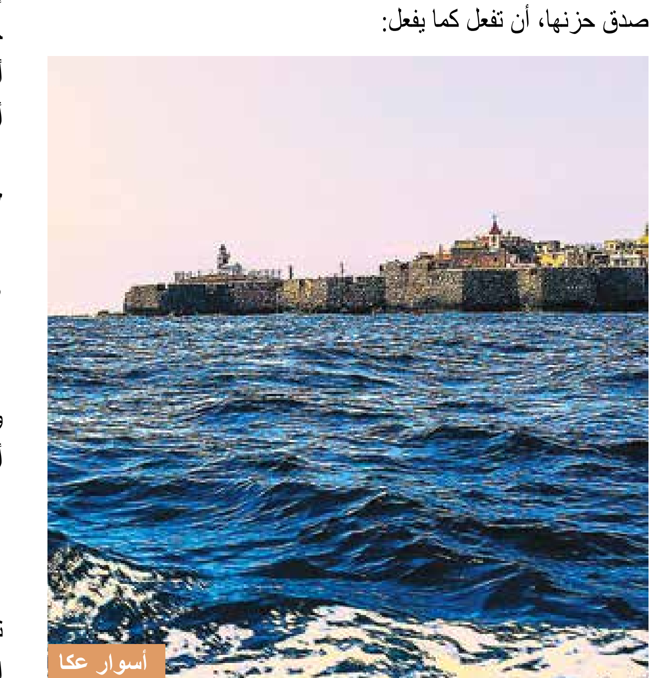
نواح الحمامة على ابنها الهديل جعل منها مثل البكاء الأبلغ، وللبكاء صروف عدّة، فكان الأكثر التصاقاً بأسطورتها ما اهتاج لموت، فمثلاً يختلط الغناء بالنّواح عند عمرو بن شاس الأسدي، والنواح هنا جنائزي على الديار التي أصبحت قبراً برحيل المحبوبة، فكما أن نواح الحمام أبدي كذلك نواح الشاعر:

يَظَـلُّ يُغَنّيـهِ الحَمـامُ كأنَّـهُ
مآتـمُ أنْـواحٍ لـدى جَنْـبِ مَرْمَـسِ

والخنساء التي تبكي أخاها فلا يجفُّ دمعها ولا ينقطع نحيبها، تتعهد ألّا تكفَّ عن الرثاء حالها حال الحمامة:

فلأبْكِيَنّـكَ ما سَـمِعْتُ حَمامـةً
تدعـو هَديـلاً فـي فُـروعِ الفَرْقَـدِ

بينما تكون الصبابة باعث البكاء عند الأحوص الأنصاري، فيجعل نفسه أفجع بسعدى من الثكلى بولدها، فالحمامة هنا مضرب مثل، وكأنه يقول: «أنا أكثر حُزناً من حَمامة»، ولا يكتفي بذلك، بل يطالبها لكي تثبت صدق حزنها، أن تفعل كما يفعل:


أسوار عكا

وما شَـجْوُها كالشَّـجْوِ مِنّي ولا الذي
إذا أَجْزَعـتْ مثـلَ الـذي أنـا أَجْزَعُ
فَقُلْـتُ لهـا إنْ كُنْـتِ صادقـةَ الهوى
صَنَعْـتِ كمـا أصبحتُ للشَّـوْقِ أَصْنَعُ

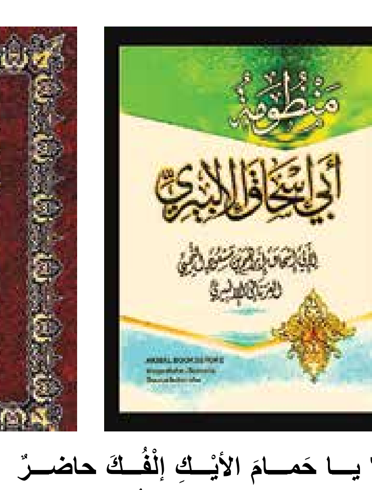
وأبو تمّام يذهب إلى أبعد من ذلك، فيرى بكاءها ضَحكاً أمام ما يعانيه، ولعله يريد المبالغة، لكنه يرجع ويشبههنّ بالموت، فإما أنه إقرار بسبب بكائها وهو الموت، أو أنها تجلب الموت لمن ينساق وراء شجوها، وهذه إشارة إلى عذاب العاشق، أو أنه يرجع الحمامة إلى أحد رموزها القديمة، حيث رأت بعض الثقافات وقوف حمامة وحيدة على سقف دار يعني أن أحد أهلها سيموت:

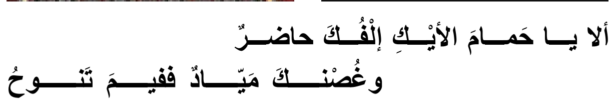
أَتَضَعْضَعـتْ عَبَـراتُ عينِـكَ أن دَعَتْ
وَرْقـاءُ حيـنَ تَضَعْضَـعَ الإظْـلامُ
لا تَنْشِـجَنَّ لَهـا فـإنَّ بُكاءهـا
ضَحِـكٌ وإنَّ بُـكاءكَ اسْـتِغْرامُ
هُـنَّ الحَمـامُ فـإنْ كَسَـرْتَ عَيافـةً
مِـنْ حَائِهِـنَّ فإنّهِـنَّ حِمـامُ

وإذا نظرنا في قول أبي فراس المشهور:

أَيَضْحَـكُ مأسـورٌ وتَبْكـي طَليقـةٌ
ويَسْـكُتُ مَحْـزونٌ ويَنْـدُبُ سـالِ

نلمس إنكاراً لبكائها، إذ ينظر إليها من واقع أسره، فهي الحرة الطليقة تتسلّى بالطيران والتنقل. وكذلك عوف بن ملحم ينظر إليها من حيث وجود الحبيب والعشّ، بينما هو مولعٌ وحيد حين يقول:





ألا يـا حَمـامَ الأيْـكِ إلْفُـكَ حاضِـرٌ
وغُصْنُـكَ مَيّـادٌ ففيـمَ تَنـوحُ

وساوى جميل بثينة بين الطرفين، وجعل في الحمامة الخُلّة والإنسية والعزاء، فهي نديم الحزن الذي لا يعاف صاحبه:

ومـا زِلْـتِ بي يـا بَثْنُ حتّى لَـوَ انّني
مِـنَ الوَجْدِ أسْـتَبْكي الحَمـامَ بَكى لِيا

بينما يفرق أبو إسحق الألبيري بين بكاء التائب عن ذنبه وبكاء الحمام، فتأخذ الحمامة رمز الدنيوي حين يخاطبها:

أنـا إنَّمـا أبكـي الذُّنـوبَ وَأسْـرَها
ومُنـايَ في الشَّـكوى مَنـالُ فَكاكي
وإذا بَكَيْـتُ سَـألْتُ رَبّـي رَحْمَـةً
وَتَجـاوزاً فَبُكـايَ غَيـرُ بُـكاكِ

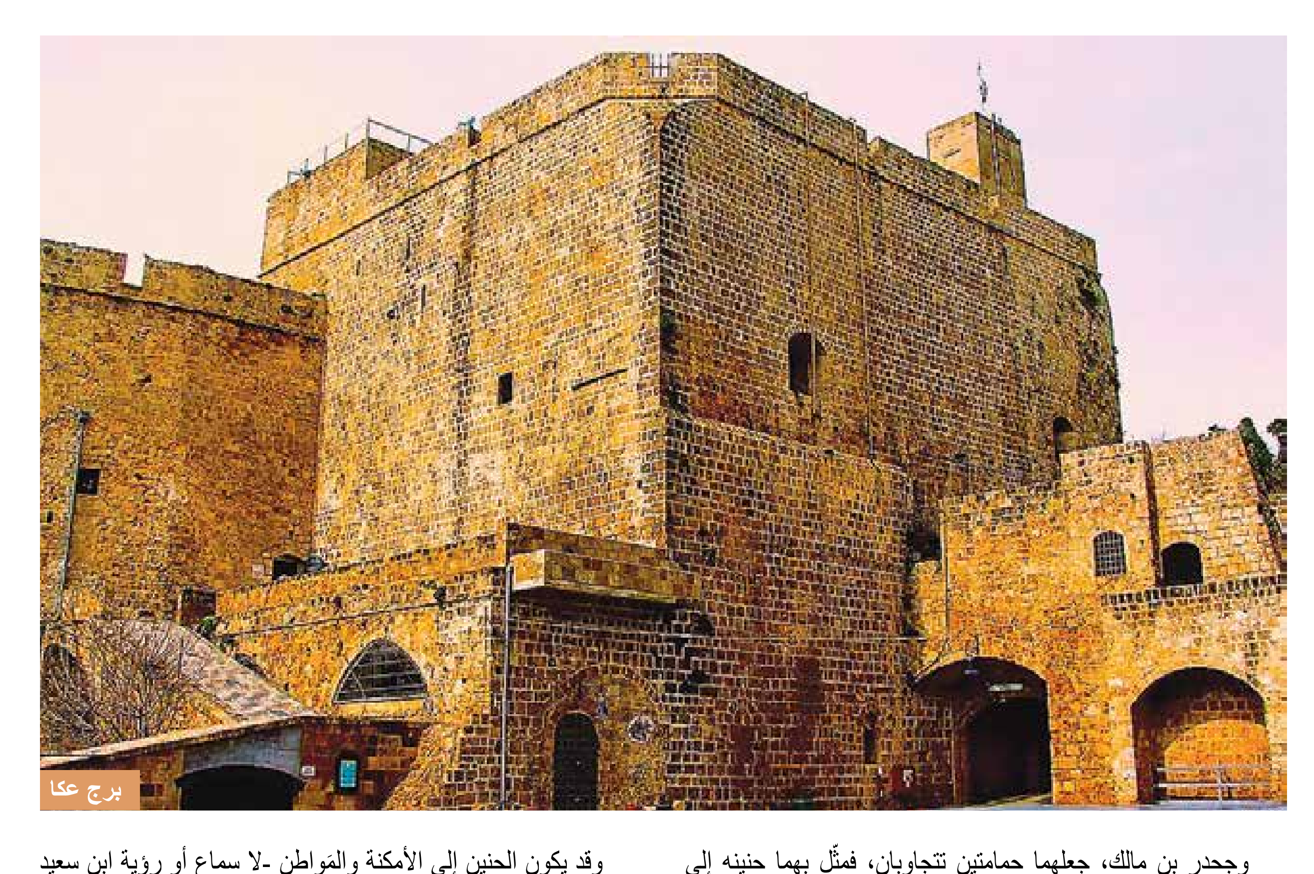
استخدمت دلالةً على خلوّ الديار من أهلها

الحمامة والحنين

يرتبط الحنين بالحمامة من حيث علاقتها بالديار لأنها طائر أهلي، ورأينا أنها علامة على خلوّ الديار من أهلها، وهي مثال الوفاء، كما أنها ترمز للمرأة، وصوتها الشجيّ يثير لواعج النفوس، ومن ذلك يكون حنين بعضهم للحبيب، فيرى في الحمامة الحنين لإلفها وفقيدها، كقول محمد بن يزيد الحصني:

أشـاقَكَ بَـرْقٌ أمْ شَـجَتْكَ حَمامـةٌ
لهـا فَـوْقَ أغْصـانِ الأراكِ نَئيـمُ
أضـافَ إلَيْهـا الهَـمُّ فُقْـدانَ إلْـفٍ
ولَيْـسَ يَسُـدُّ الخافِقَيْـنِ بَهيـمُ




برج عكا

وجحدر بن مالك، جعلهما حمامتين تتجاوبان، فمثّل بهما حنينه إلى أرضه وقد كان مسجوناً، وكذلك شوقه إلى سليمى (ورد البيت لسوار بن المضرب):

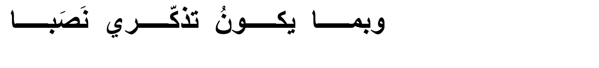
ألا قَـدْ هاجَنـي فـازْدَدْتُ شَـوقاً
بُـكاءُ حمامَتَيـن تَجاوبـان

بينما كثيّر عزّة، يرى الوفاء في الحمامة، فيربط دوام عاطفته بها:

أحبّـكِ مـا حَنّـتْ بِغَـوْرِ تِهامَـةٍ
إلـى البَـوِّ مَقْـلاةُ النّتـاجِ سَـليبُ
ومـا سَـجَعَتْ فـي بَطْـنِ وادٍ حَمامةٌ
يُجاوبُهـا صـاتُ العَشـيِّ طَـروبُ

ويبعث الحمام الذكريات عند بشار بن برد، كأنه مرآة يرى فيها فقده فيعصف به الشوق:

طَـرِبَ الحمـامُ فهـاج لـي طَرَبـاً
وبمـا يكـونُ تذكّـري نَصَبـا




بدوي الجبل استخدم الحمام للإشارة إلى استمرار الحياة في الشام

وقد يكون الحنين إلى الأمكنة والمَواطن -لا سماع أو رؤية ابن سعيد للحمام - محرّك الشوق في خلده، بل شكّل الحمام جزءاً من الصورة التي في خياله عن موطنه في حمص (إشبيلية)، وهي بذلك ليست نائحة بل شادية، تدلّ على رغد العيش والهناءة بالقرب من أهله وأحبته:

أيْـنَ حِمْـصُ؟ أيْـنَ أيّامـي بِهـا؟
وحَمـامُ الأيْـك يَشـدو حَوْلنـا

وأبو قيس بن رفاعة، صور شوقه إلى الديار في تأثر ناقته بصوت الحمامة، وحين يصوره كتأثر بين حيوانين، يجعل الحمامة ناطقة وكأنهما يفهمان بعضهما، حتى إن ناقته التي وصلت إلى الماء، بعد سير شاقّ تمتنع عن الشرب بسبب حنينها، وهو يشير بكليهما إلى نفسه التي عافت كل شيء بعد البين:

لَمْ يَمْنَعِ الشُّـرْبَ مِنْها غَيْـرُ أنْ نَطَقَتْ
حَمامـةٌ فـي غُصـونٍ ذاتِ أَوْقـالِ

دلالات أخرى للحمامة

كثر توظيف حمامة الغار التي ردّت المشركين عن الرسول الكريم لدى الشعراء؛ فأحمد بخيت يرى بقاء الحمامة في عشّها دلالة على تأثرها بالنور النبوي، وهذا ما حماها من أن يهدم المشركون بيتها، فهو يجرّد الوسيلة / الحمامة من دورها، وبذلك ترمز لأفضلية النور المحمّدي على سواه من المخلوقات:

لَـمْ تَحْـرُسِ الغـارَ الحَمامـةُ، إنّمـا
حَـرَسَ الحَمامـةَ نـورُهُ فـي الغـارِ

في حين يصور حسن عامر، حبه للنبي الكريم، بخوف الحمامة على الغار لحظة وقوف المشركين إلى جوارها، وهو خوف المحب على الحبيب، والحمامة التي جربت الفقد قديماً، لا بدّ ستدافع بنفسها كي لا تفقد حبيبها من جديد، ولو ضعفت قوتها وقلّت حيلتها، وبذلك ترمز للفداء:

أسَـمّيكِ يـا عَيْنـيّ خَـوْفَ حَمامـةٍ
علـى الغارِ خَيْـطُ العَنْكبـوتِ ضَمينُها

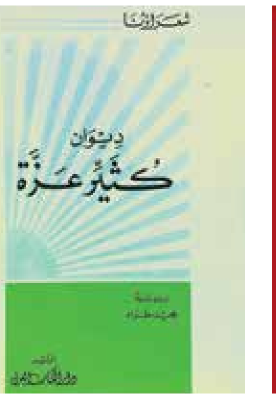
وأخيراً نقف عند لطيفة حساني، ببوح جوّاني يشفّ عن شيء من معاناة المرأة في واقع يعتمل فيه اللبس وعدم اليقين في كل القضايا والشؤون، فهي تبحث عن وطنها من إحساسها بالغربة، وعن يقينها من شكّها، وتعبر عن ذاتها الشاعرة بحمامة تحررها من الأسر، لكن الشاعرة تبقى في شكّ من ذلك لأنّ رجاءها مسجون؛ فهل أطلقت سراح حمامتها بحق؟

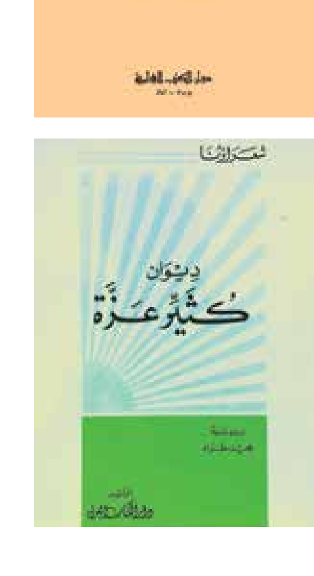
بِـي مِـنْ سَـماواتِ الغِيـابِ حَمامةٌ
حَرَّرْتُهـا بِرَجائـيَ المَسْـجونِ

وهكذا نرى في (الحمامة) حيوية الرمز واتساع الدلالة وتجددها، ما يعني أنها مرافقة للشعراء معلماً عتيقاً في أخيلتهم عاصياً على الزوال، ومن الصعب تناوله بمقالة واحدة، لكننا أتينا على شواهد مهمة عبر عصور الأدب العربي.













شعراء في الشيخوخة ينعَوْن الزّمن وقسوته

وصفوه بنظرة مكتئبة حسرة على تقدّم العمر

د. باسلة موسى زعيتر
لبنان

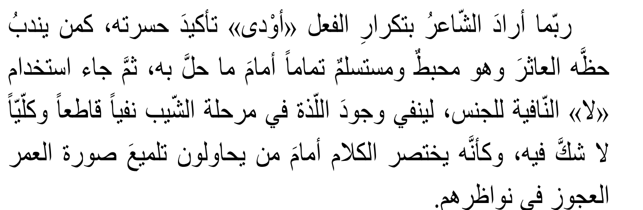
من خلاصات ما ذهب إليه برجسون في حديثه عن الزّمن، أنّ مراحله المتدرّجة يمتزج فيها الكسب والفقد في آنٍ، الكسب ناتجٌ من عمليّة تحويليّة بنّاءة، والفقد ناتج من عمليّة تحويليّة هدّامة، لذا سأسمّي علاقة الإنسان بالزّمن علاقة صراع؛ فمنذ الولادة حتّى النّفس الأخير، يبقى في كرٍّ وفرٍّ مع العمر، يحاول الإمساك به عبر السّعي إلى تحقيق ذاته في مجالاتٍ متعدّدة، لكنّه سرعان ما يشعر بالإحباط وهو يطلُّ على مشارف الموت، يلتقط أنفاس الذّكريات محاولاً السّيطرة على ما مرّ بلمح البصر، ويغرق في تأمّلاتٍ قد تنجيه من فخّ الوقوع في فراغٍ قاتلٍ.

> **تميم بن مقبل تمنّى أن يكونَ حجراً لا يبلى**

ولو تتبّعنا حركة التّاريخ، لوجدنا انهماكاً كبيراً في البحث عن إكسير الحياة، أساطيرُ كثيرةٌ تناولت قلقَ الإنسان من الموت، وخوفَه من الزّوال، منها أسطورة الملك السّومريّ «إيتانا» وأسطورة جلجامش وغيرهما، وخلاصة ما توصّلت إليه هو أنَّ الموت ليس جسديّاً، إذْ يمكن الاستمرار بالتّكاثر، ونقل المعرفة والعلم، والقيام بالأعمال الصّالحة. كما يمكن القول إنَّ العقائد السّماويّة كلَّها تحدّثت عن الخلود المعنويّ والحياة الأخرى. ويبقى مفهوم الشّيخوخة رهناً بنظرةِ كلِّ إنسانٍ إليها، كما سنلاحظ عند الشّعراء:

مـا أطْيَبَ العَيْـشَ لَوْ أنَّ الفتـى حَجَرٌ
تَنْبـو الحَـوادثُ عَنْـهُ وهـو مَلْمومُ

ننطلق من هذا البيت للشّاعر الجاهليّ تميم بن مقبل الّذي تمنّى أن يكونَ حجراً لا تنالُ منه تقلّباتُ الدّهر فتشظّيه، وربطَ طيبَ العيش بذلك. ولعلّ المقاربة هنا نابعةٌ من علاقته مع البيئة الّتي عاش فيها، صحراء قاحلةٌ يشكّل الحجر فيها رمزاً للصّمود من جهة، ومعبّراً عن عدم الشّعور من جهة ثانيّة، ليقدّم لنا فكرة المؤثّرات الّتي قد تتعب الإنسان، ومنها انفلاتُ الزّمن وقسوةُ نوائبِهِ.

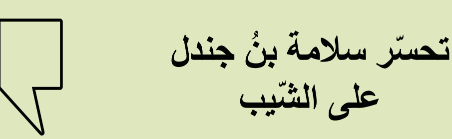


نقرأ عندَ الشّاعر حُرثان بن محرث، الملقّب بذي الإصبع الّذي يُقال إنّه عاش أكثرَ من مئة عامٍ، ما يبرّرُ خوف بن مقبل من تأثيرات الدّهر السلبيّة، إذْ يشكو وطءَ العمر عليه، بعد أن فقد قدرتَه على السّمع والبصر:

أصْبَحْتُ شَيْخاً أرى الشَّــخْصَيْنِ أرْبعةً
والشَّــخْصَ شَــخْصَيْن لَمّا مَسّني الكِبَرُ
لا أسْــمعُ الصَّــوْتَ حتّــى أســتديرَ لَهُ
لَيْــلاً وإنْ هــو ناغانــي بِــهِ القَمَــرُ

ويتحسّر الشّاعر سلامة بنُ جندل على الشّباب الفارِّ منه، مقارناً بينه وبين الشّيب الّذي زاره وهو غيرُ راغبٍ فيه:

أوْدى الشّــبابُ، حميــداً، ذو التّعاجيبِ
أوْدى وذلــكَ شــأوٌ غيــرُ مَطْلــوبِ
أوْدى الشّــبابُ الّــذي مَجْــدٌ عواقبُــهُ
فيــهِ نَلــذُّ ولا لَــذّاتِ للشــيبِ



تحسّر سلامة بنُ جندل على الشّيب

ربّما أرادَ الشّاعرُ بتكرارِ الفعل «أوْدى» تأكيدَ حسرته، كمن يندبُ حظَّه العاثرَ وهو محبطٌ ومستسلمٌ تماماً أمامَ ما حلَّ به، ثمَّ جاء استخدام «لا» النّافية للجنس، لينفي وجودَ اللّذة في مرحلة الشّيب نفياً قاطعاً وكلّيّاً لا شكَّ فيه، وكأنَّه يختصر الكلام أمامَ من يحاولون تلميعَ صورة العمر العجوز في نواظرهم.

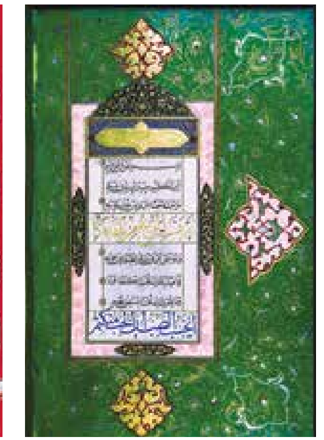
بينما نقرأ اللّوعة على الشّباب عند بن جندل، نجد أنَّ ما هَمَّ الشاعرَ البوصيريَّ في قصيدة «البُردة» هو الأسفُ على الوقتِ الّذي ضاع من دونِ إعدادِ النّفس لهذا اليوم، عبر القيام بأعمالٍ حسنة، وهذا دليلٌ حيٌّ على صدق ما طرحته أسطورة جلجامش بما تضمّنته من دعوة إلى العمل الصّالح المقترن بالإرادةِ والجلَدِ والتّحدّي، تحقيقاً للخلود الفعليّ:

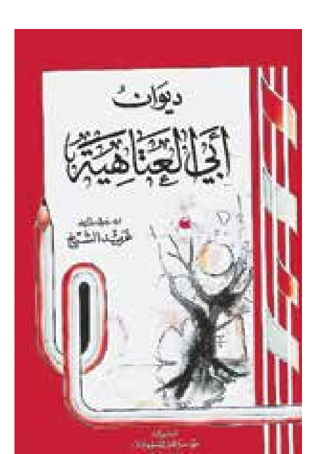
فــإنَّ أمّارتــي بالسّــوء مــا اتّعظــتْ
مِــنْ جَهْلهــا بنذيــرِ الشَّــيْبِ والهَرَمِ
ولا أعَــدّتْ مِــنَ الفِعْلِ الجَميــلِ قِرى
ضَيْــفٍ ألَــمَّ بِرَأســي غَيــرَ مُحْتَشِــمِ

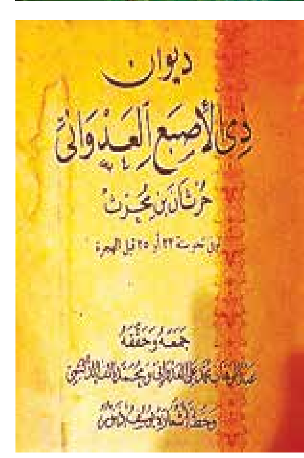
نلاحظ في شعر أبي العتاهية تذكيراً متكرّراً بفناء الحياة، وحتميّة الموت، وضرورة الاستعداد الجيّد له، لكنّه في نصّه «ليتَ الشّبابَ يعودُ» يبدو مُلتاعاً على الشّبابِ الّذي تخلّى عنه من دون إرادةٍ منه، وقد أظهر بذلك ضعفَ الإنسان أمام فكرة الزّمن، وفشلَه في القبضِ عليه، وكأنَّ انهزاميّتَهُ خيرُ دليلٍ على انكساره بعد قوّةٍ كانت ملكَ يمينه في تلك المرحلة المتخلّية:

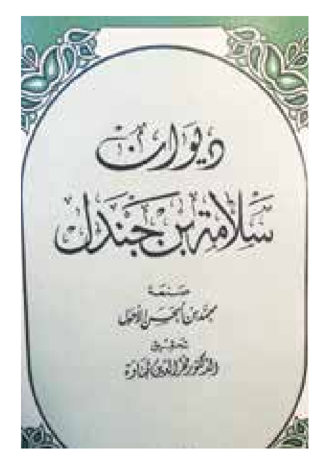












بَكَيْــتُ علــى الشَّــبابِ بِدَمْــعِ عَيْنــي
فَلَــمْ يُغْــنِ البُــكاءُ ولا النَّحيــبُ
عَرِيتُ مِــنَ الشّــبابِ، وكنــتُ غُصْناً
كَمــا يَعْــرى مِــنَ الــوَرَقِ القَضيــبُ
فَيــا لَيْــتَ الشّــبابَ يَعــودُ يَوْمــاً
فأخْبِــرَهُ بمــا فَعــلَ المَشــيبُ

الأمنيات لا تتحقّق دائماً، والثّوبُ الدّافئ الّذي يخفي عريَ حقيقتنا سرعان ما يبلى، تاركاً إيّانا في مهبِّ النّهاية، تقتاتُ من عجزنا وانسحاقنا تحت رحى الوقتِ، لنتحوّلَ فتاتَ ذكرى لا يشبعُ جوعَ الحنين. تماماً هذا ما نلمسه عند أبي الحسن الأثرم، إذْ يصوّرُ الوهنَ الكبيرَ الّذي استبدّ به وهو يتجاوز عامه التّسعين:

كَبِرْتُ وجاءَ الشّــيْبُ والضَّعْفُ والبِلى
وكلُّ امْــرِئٍ يَبْلى إذا عاشَ ما عِشْــتُ
أقــولُ وقَــدْ جَــاوزْتُ تِســعينَ حِجةً
كأنْ لَــمْ أكــنْ فيهــا وَليداً ومــا كُنْتُ
وأنكــرْتُ لمــا أنْ مَضــى جــلُّ قوّتي
وتَــزدادُ ضَعْفــاً قوّتــي كُلّمــا زِدْتُ

ابن زهر الحفيد تعجّب من شيخوخته وأنكرها

أمّا ابن زهر الحفيد الأندلسيّ، فيتعجّب من شكله الجديد وينكره، وقد تحوّلَ شخصاً مختلفاً كلَّ الاختلاف عمّا كان، بعد أن دهمته السّنون على غفلةٍ منه، وتركته رهينَ التّساؤلاتِ والحيرة، حين وقفَ أمامَ المرآةِ مصدوماً، متلمّساً شقوقَ روحِهِ بأبياتٍ تنقل ذلك الأسى الكبيرَ:

إنّـــي نَظَــرْتُ إلـــى المِــرْآةِ إذْ جُلِيتْ
فأنْكــرَتْ مُقْلتــايَ كُلَّ مــا رَأتــا
رَأيْــتُ فيهــا شُــيَيْخاً لَسْــتُ أعْرِفُــهُ
وكنــتُ أعْــرِفُ فيهــا قبــلَ ذاكَ فَتى
فقلْـــتُ: أيــنَ الّـــذي مَثْــواهُ كانَ هُنا؟
مَتـــى تَرَحّـــلَ عَنْ هـــذا المَـــكانِ مَتى؟
فاسْـــتَجْهَلَتني وقالـــتْ لي ومـــا نَطَقَتْ
قَـــدْ كانَ ذاكَ وهـــذا بَعْـــدَ ذاكَ أتـــى

في الإطار نفسه يقف الشّاعر إيليّا أبو ماضي، على أعتاب ماضيه، يستجلي ما كان، وهو يتأسّف على الشّباب الّذي فرَّ من بين يديه شاعراً بالوهن، مكتفياً بما خلّفه له من اتّساع دائرة الرّؤية لديه، وبعض الخيالات الّتي احتفظت بها ذاكرتُهُ:

زَمـــنَ الشّـــبابِ رَحَلْـــتَ غَيْـــرَ مُذمَّـــمٍ
وتَرَكْـــتَ لِلْحَســـراتِ قَلْبـــي الوالِهـــا
دبَّـــتْ عَقاربُهـــا إلَيْـــهِ تَنوشُـــهُ
ورَمَـــتْ بقـــايـــاهُ إلـــى أصْـــلالِها
لَـــمْ يَبْـــقَ مِـــنْ لَذّاتِـــهِ إلّا الـــرُّؤى
ومِـــنَ الصّبابـــةِ غَيْـــرُ طَيْـــفِ خيالِها

أمّا الشّاعر بدويّ الجبل فيتحدّى السّنّ وهو في الخمسين، مؤمناً بتجدّد الشّباب مادام القلبُ في تجدّد:

أتَسْـــألين عَـــنِ الخَمْســـينَ مـــا فَعَلتْ؟
يَبْلـــى الشَّـــبابُ ولا تَبْلـــى سَـــجاياهُ
يَبْقـــى الشَّـــبابُ نَديّـــاً فـــي شَـــمائِلِهِ
فَلَـــمْ يَشِـــبْ قَلْبُـــهُ إنْ شـــابَ فـــوداهُ







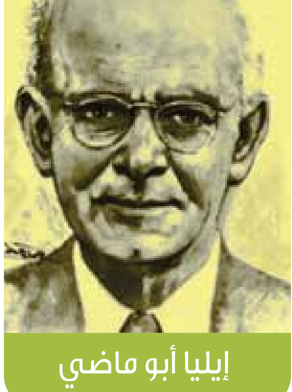
محمد الحلوي



محمد سمحان



هنري برجسون



إيليا أبو ماضي

ومثله كان الشّاعر العراقيّ أحمد الصّافي النّجفيّ، وهو يغالبُ ضعفَه الجسديَّ متّكئاً على روحه الخضراء المشرقة بالأمل والحياة والتّحدّي؛ فالنّظرة المكتئبة إلى التّقدّم في العمر لم تكن عند جميع الشّعراء، لقد حاول بعُضهم المكابرة، والتّعالي على الاستسلام واليأس:

عُمْري بِروحـــــي لا بِعَـــدِّ سِـــنيني
فَلَأسْـــخَرَنَّ غَـــداً مِـــنَ التّســـعينِ
عُمْري إلى السّـــبعين يَرْكضُ مُسْـــرعاً
والـــرّوحُ باقيـــةٌ مَـــعَ العشـــرينِ

والأمرُ نفسُهُ نلمسُه عند الجواهريّ قبل أن تدهمَه التّسعون، فقد ظلَّ يواجهُ ويتغاضى عن السّنواتِ الّتي تمضي على عجالةٍ، ويستثيرُ روحَ الشّبابِ لديه حتّى في سنّ الثّمانين:

حَسْـــبُ «الثّمانينَ» مِنْ فَخْرٍ ومِنْ جَذَلٍ
غِشْـــيانُها بجَنـــانٍ يافـــعٍ خضـــلِ

لكنّه في قصيدةٍ أخرى يبوحُ بوجع نفسه من قرب مفارقة الحياة، وترك الذّكريات والأحباب وكلّ ما يعزّ عليه تركه:

لَقَــــدْ أسْــــرى بـــيَ الأجَــــلُ
وطــــولُ مَســـيـــرةٍ مَلَــــلُ
علـــى أنّـــي لأنْ يُنــهـــي
غـــدٌ طـــولَ السُّـــرى وَجِـــلُ
أشـــاعَ اليـــأسَ بـــي عمُـــرٌ
وكنـــــتُ وكلُّـــــهُ أمـــــلُ

والشّاعرُ المغربيّ محمّد الحلويّ، يبيّنُ تأثيرَ الزّمن السّلبيَّ فيه، فقال وقد بلغَ السّبعين، في مطلع قصيدة يصوّر فيها نفسه في ديوانه «أوراق الخريف»:

هـــي السّـــبعونَ تَعْتَصِـــرُ القُلوبـــا
وتَصْنـــعُ مِـــنْ مَحاسـِنِنا العُيوبـــا
تُحيـــلُ رياضَنـــا الخَضْـــراءَ قَفْـــراً
وتَجْعـــلُ كُـــلَّ مُخْضـــلٍّ جَديبـــا

بدويّ الجبل تحدّى سنّه
وهو في الخمسين

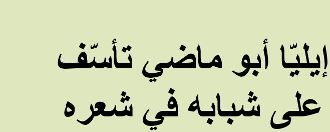
بينما يشكو الشّاعر السّوريّ شوقي بغدادي، حياتَه وهو يمضي في شوارع وحدته هائماً، راجياً بعضاً من عهدٍ مضى ولن يعودَ، تاركاً له الحنينَ، ولعلّ الحنين عائدٌ إلى مرحلةٍ تعدُّ الضدّ المنافس للمرحلة الّتي يعيشها؛ إنّها الطّفولة القصيّة، فكيف يشقى في الحياة وهي ما زالت تفرد جناحيها أمام عينيه؟:

أنـــا لَـــمْ أَزَلْ حَيّـــاً فَمـــا أشْـــقاني
لَـــكأنَّ عِزْرائيـــلَ قَـــدْ صافـــاني
لَيْســـتْ صداقتُـــه حَيـــاةً تُرْتجـــى
فـــإذا جَهِلْـــتُ فمـــا الّـــذي أبْقانـــي
كُلُّ الرّفـــاقِ مَضَـــوْا فما فـــي وَحْدتي
إلّا الحَنيـــنُ ولَوْعـــةُ الوُجـــدانِ

ويستكمل الشّاعر الأردنيّ محمّد سمحان، فكرة النّدب على الماضي ورفض الحاضر المتعِبِ والمتعَبِ، إذْ لا يريدُ لهذه السّنواتِ أنّ تسحقه أكثر، فما أصابه كثيرٌ جدّاً وكبيرٌ:

سَـــبْعٌ وسَـــبْعونَ لا أهْـــلاً ولا سَـــهْلا
أبْلَيْـــتِ مِنّـــي الّـــذي يَبْلـــى ولا يَبْلـــى
عانَيْـــتُ فيـــكِ عَذابـــاتٍ شَـــقيتُ بهـــا
ولَـــمْ يكـــنْ كلُّ مـــا عانَيْتُـــه عَـــدْلا





إيليّا أبو ماضي تأسّف
على شبابه في شعره

إنّ المرحلتين الأصدق في حياة الإنسان هما: الطّفولةُ والشّيخوخة، ففيهما يكون ضعيفاً يحتاج إلى من يسنده حين وقوعه، وفيهما يشعر بحاجةٍ ماسّةٍ إلى الأمان والطّمأنينة، نتيجةَ الشّعور بالعجز، والخوف من تقلّبات الدّهر، وعدم القدرة على المواجهة لانعدام وسائل المواجهة والدّفاع عن النّفس أو ضعفها، لذا نجدُ أغلبَ المتقدّمين في السّنّ يبحثون عن طفولتهم ويحنّون إليها، حيث لا همومَ ولا تعبَ، فالفرقُ بين المرحلتين أنَّ الطّفولة عالم الشّغب، والانطلاق، لا حساباتٌ فيها للأمور، ولا وقوفٌ عند التّفاصيل، أمّا عالم الشّيخوخة فحسراتٌ، وآهاتٌ، وعبَراتٌ، وحتّى من يحاول إقناعَ نفسه ومَنْ حوله بأنّ روحَه لا تشيخ كما وجدنا عند أكثر من شاعرٍ كالجواهريّ وغيره، سنجده يوماً يخرُّ أمام حكم الزّمن، وسيعترفُ بانكسارِهِ وعجزِهِ، لذا بقي للشّعراء أملٌ وحيدٌ فيما تركوه من قصائدَ آثاراً خالدةً تقاومُ فعلاً صدأ الوقتِ، وهي حقيقيّةٌ وليست مجرّدَ أساطير.



مفردات النص تتّسم بالتعبير الشعري العاطفي

أسيل سقلاوي..

قصيدة الأنثى في «ولّادة»



د. إبراهيم الشيخي
السعودية

قراءة النصّ الشعري أشبه ما تكون بعبور صحراء شاسعة، تبدو من الوهلة الأولى أنها خِلوٌ من العلامات التي يُهتدى بها، فإذا سكنتْ جوارح المسافر، وذهب عنه ما يجد من الوحشة، وأعاد النظر فيما حوله، استطاع تلمّس طريقه في تلك الصحراء الشاسعة، وعثر على التفاصيل الصغيرة التي تكوّن بمجموعها خريطة كاملة الأجزاء تفضي به إلى المنتهى.

القصيدة ذاتية تفرض الرؤية الشخصية للشاعرة

وكما يُستدل بالورقة على الشجرة، وبالحصاة على الجبل، يُستدل بظاهر النص على باطنه، وبشكله على جوهره، وهذه في ظني هي الخطوة الأولى في قراءة النص الشعري، ثم يُسار على هديهما إلى باطن النص وكوامنه. والمهم أن لا يتعمّد الناقد إخضاع النصّ لمنهج قبْلي وفكرة مسبقة، يريد إسقاطها عليه، أو عسفه حتى تتوافق مع منهجه وفكرته، ليدع النصّ يقوده مستئنساً بظاهره وشكله، وهذا ما سنبدأ به في قراءة نصّ أسيل سقلاوي.

تمثّل نص «ولاّدة» في 10 أبيات على بحر البسيط (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن) في صدر البيت وعجزه، وهذا البحر كما قال عنه عبدالله الطيب في كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» إنه «لا يخلو من أحد النقيضين العنف واللين، وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية». وانتهت أبيات النصّ برويّ النون المكسورة، ولعلّنا لا نحيف إذا قلنا إن رويّ النون المكسورة يرفد خصيصة «البسيط» في عنفه ولينه، لأن من خصائص رويّ النون المكسورة تأثيل الكتابة الفخرية في النصّ، وليست نونية (سُحيم بن وثيل الرياحي) عنا ببعيدة، وقد أُفعمت بالفخر، وخصوصية هذا الرويّ تتضح إذا علمنا أنه قابل لإنهاء البيت بياء المتكلم، ليجعل الباب مفتوحاً على مصراعيه للشاعر، بأن يضفي على نفسه من الفخر ما شاء. كما أنه يشرع الباب للتعبير العاطفي للصوق الياء الأخيرة - إذا انتهى البيت بها - بذات الشاعر ومكنوناته فيسهل عليه التعبير الشعري العاطفي.

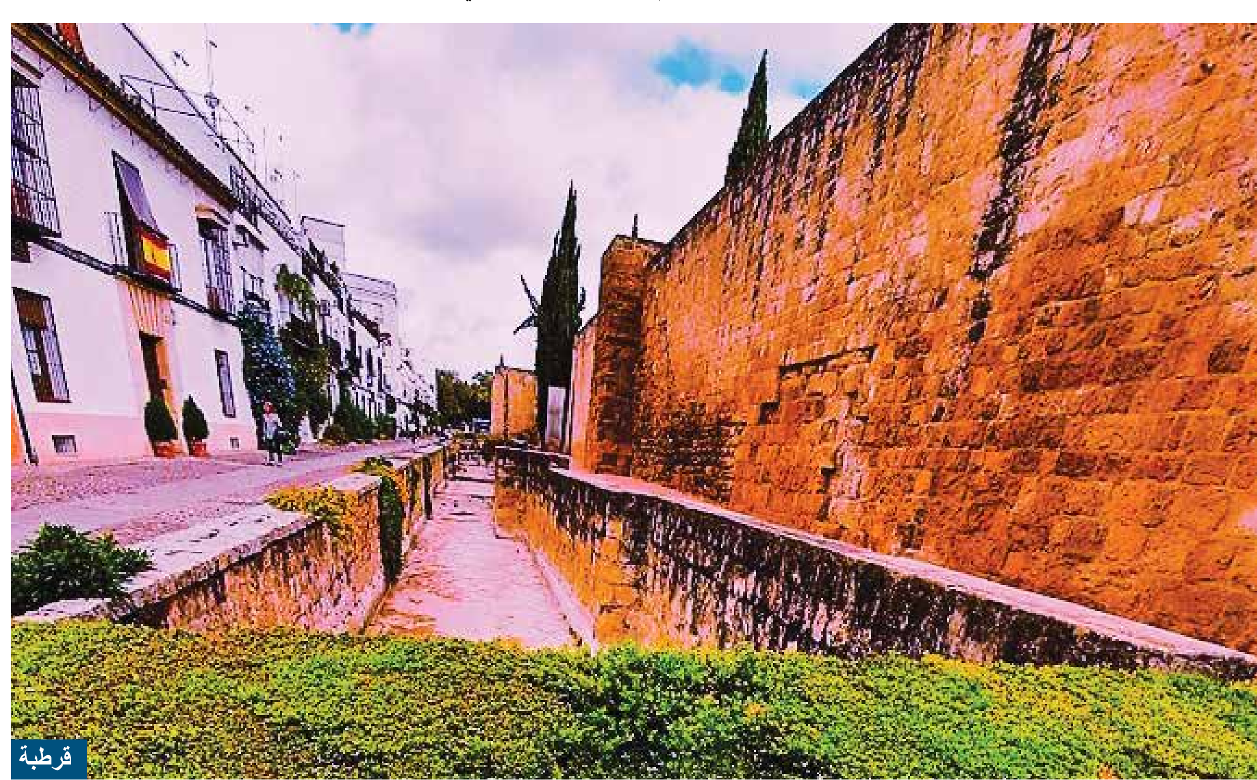
خواتيم الأبيات غير معزوّة إلى الذات المتكلمة

على أن صاحبة النصّ لم ترد أن تستغل رويّ النون المكسورة في الفخر المباشر، فإذا قرأته، لم تجد هذا الفخر المباشر إلّا في عجز البيت الأول «فكلّهنّ سَواءٌ فيكَ مِنْ دوني»؛ فقد نهجت نهجاً آخر في إيصال مبتغاها في حشو الأبيات لا في قوافيها، وجاءت خواتيم الأبيات في مجملها غير معزوّة إلى الذات المتكلمة (مَجْنونِ، مَضْمونِ، ذو النّونِ، مَسْجونِ، زَيْتونِ) بينما ختمت بيتين بياء المتكلم (مَكْنوني، تَشْكوني). وختمت بيتين بياء المخاطبة (بِثْموني، ها هنا كُوني)، فإذا استنطقنا القوافي وخصيصة البحر المختار لهذا النصّ، علمنا أنه إنشائي ذاتي معبر عن عاطفة خاصة، وانصرفنا إلى المستويات الأخرى من القراءة والفحص حذراً من التهوّك في الحكم المبني على تتبع القوافي واستنطاقها، وتبيّن البحر المختار للنصّ حتى لا تكون القراءة مبتسرة.

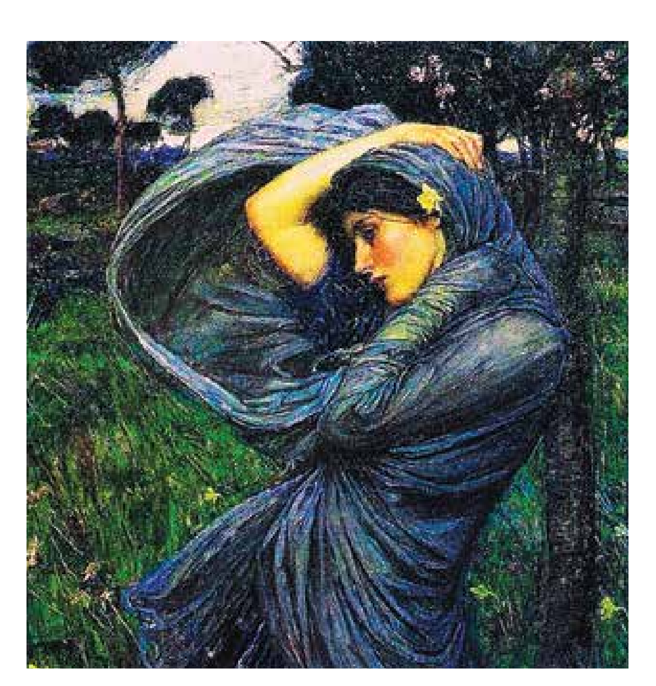
يمكن تقسيم النصّ إلى قسمين: الأول، من البيت الأول إلى البيت الثالث. والثاني، من البيت الرابع إلى آخر النص، يبدأ النص بجملة خبرية «ولّادةُ السِّحْرِ غَابتْ يا بْنَ زَيْدونِ»، وفي خطابها لابن زيدون إشارة تاريخية للشاعر الوزير الذي أحب ولّادة بنت المستكفي، وجردت الشاعرة من ابن زيدون مثالاً حياً للرجل العاشق، واختارت كلمة «غابت» ولم تقل «ماتت»، لأن النصّ يريد ابن زيدون حياً ماثلاً، ولأن الموت جزء من الغياب ليس كل الغياب، وبهذا ضمنت لنا الشاعرة بقاء ابن زيدون في النصّ، فهو مثال ليس حقيقة وقناع يرتديه كل الرجال العاشقين على مرّ العصور. ثم ختمت بيتها الأول بقولها «فَكُلّهُنَّ سَواءٌ فيكَ مِنْ دوني»، وصيغة الجمع للنساء هنا تشي بأن المقصود ليس ولّادة بذاتها، بل كل النساء، وبهذا يفتح لنا النصّ فُرجة نستطيع عبرها الولوج إلى عالم النصّ.

وكُلّهن على مَرْمى رؤاي دُمـــــــــىً
مَجنونـــةٌ أفْلَتَتْ مِنْ كَـــفّ مَجْنـــــونِ
إلّا أنا، هلْ لَمَحْتَ الآنَ بارِقَـــــــتي
أنا الْمُحالُ، وغَـــيْري شِـــبْهُ مَضْمونِ

هذان البيتان يختمان القسم الخطابي، ويؤثلان فكرة النصّ، فالنساء اللواتي يستميلهنّ الهوى ويعطينّ أعنتهنّ لكل فارس لسن إلا دمى، أما الشاعرة فهي محال لا يُتوصل إليه، وتكرر ضمير (أنا) في صدر البيت وعجزه، وأكثر ما يؤكد معاني الفخر بالذات صيغة (أنا) ولها أثر بارز في غرس الذات داخل الخطاب، وصيغة أنا توحي بالتعالي مقارنة بأنت، على أنه من البدهي أن صيغة (أنا) تحيل في الخطاب إلى المخاطب (أنت) «فأنا لا أستعمل ضمير (أنا) إلا عندما أتوجه إلى شخص ما يكون (أنت) في خطابي»، بيد أنا لم نجد المخاطب (ابن زيدون) أو العاشق مساهماً في الخطاب، واقتصر دوره على إصاخة السمع للشاعرة، حين نادته في البيت الأول وحين سألته سؤال المستعلي لا سؤال المستفهم في البيت الثالث «هَلْ لَمَحْتَ الآن بارقتي؟».



قرطبة



وحركة الإشاريات في النصّ علامة على دلالاته، فاختفاء صوت المخاطَب واستعلاء صوت المخاطِب يشي بأننا أمام نصّ ذاتي يُريغ فرض الرؤية الشخصية والتعبير المنطلق، دون حاجز تقاطب الذوات المتخاطبة، وفي هذا النصّ لا صوت يعلو على صوت «الأنا».

بدأ القسم الثاني من النصّ، بحديث ذاتي غابت فيه صورة الآخر، ولم يبقَ إلا «أنا» العالية، وقدمت الشاعرة القصيدةَ على هُويتها فقالت «أنا القَصيدة والأنثى»، ولهذا فكل الصفات التي تلت هذا التعبير كانت للشاعرة ليست للأنثى، واتحاد صفة الشعر بصفة الأنثى منح الشاعرة مكانةً تفوق مكانة (النساء/ الدمى)، حيث رأت بزهوّها وكبريائها أن المسافات ليست إلا قيد مسجون فلا حدود تحدها ولا حاجز يمنع انطلاقها، لأن بها التماع مجازات مؤجلة، ولأن البحر عيناها والأبجدية شغفها، ولأنها لا تعترف بالسائد؛ ألم تخرج على عُرف الشعر الذي يراه بعضهم أصداء مواتية للأقدمين؟

هذا التجاوز يعيد ترتيب المسافات، ويجعل الطبيعة صلصالاً تشكّله مخيلة الشاعرة كيف شاءت، فجعلت البحر سارداً يتلو ذاكرتها وصيّرت الغيمات رحماً تسيل منه. لقد ألقت نفسها بيد المعنى وحدّثها الورد، هذا الغزل بينها وبين المعنى وتلك اللهجة الشفيفة بينها وبين، الورد توحي بعمق العلاقة بينها وبين الشعر.

هل نقول إن الشاعرة أقصت ابن زيدون العاشق، واستبدلت به الطبيعة؟ هل بلغ الزهو بشاعرتنا المبلغ الذي يجعلها لا تسمح ليد تمسّها إلا يد المعنى ولا تسمح للسان يخاطبها إلا الورد؟ شتان بين استعلاء النبرة في القسم الأول، وهذا الغزل والدلال، بين الشاعرة والشعر والمعنى والطبيعة؛ هناك لم ينبس ابن زيدون بكلمة، أما هنا فقالت الوردة وقال الشعر وتحقق تقاطب الذوات بين أنا الشاعر والآخر الطبيعة والآخر الشعر. هنا تصل المرأة المحال والمرأة القصيدة إلى حيث أمرها الشعر.



قصيدته تطرح مفارقاته الإبداعية بشفافية وصدق

سليمــــان الإبراهيــــم

يروي سيرة «عن عازف الجيتار»



ينطلق النص الشعري في فضاءات يشكلها الشاعر والوجود، حيث تسير اللغة متوازية ومتقاطعة ومناقضة للواقع، هذه الحالات المتشابكة تجعل النصّ في دوامة الممكن والمستحيل، متحدياً نفسه وثائراً على طريقته وعاداته.



د. خليف غالب الشمري
السعودية

الشاعر يحاول في النصّ تجاوز الذات المكسورة

بهذا يمكن للشاعر أن يفرَّ من سطوة الواقع، إلى واقع آخر، واقع متخيّل وجديد ومفارق، وبهذا يمكنه أن يسير بجناحين من الرؤية والتشكيل، يحاول عبر رفرفتهما أن ينجو، ولا نجاة.

في هذا النصّ الذي بين أيدينا يحفر الشاعر السوري سليمان الإبراهيم، في ذاته وواقعه، محاولاً تجاوز الذات المكسورة، إلى انكسار أعمق، ومبيناً قبح الواقع المعيش، في واقع ذاتيّ أشدّ تعباً.

ففي أول عتبةٍ نصية نجد الشاعر يعنون قصيدته بـ «عن عازف الجيتار» وهو وإن كان عنواناً لا يحمل إشارات بعيدة أو دلالات فائضة؛ فإنه يجعلنا أمام قصة شعرية يوحي بها، فهذه الـ «عن» تحيل إلى ما بعدها من تسلسل حكائي، وتمدّد قصصي، عن واقع الخراب والدمار الذاتي والواقعي في النصّ، وعن أسئلة الإنسان المحمولة على نعش الحياة التي يعيشها الشاعر ونصه.

ولا أدري لماذا تذكرت حين قرأت أول النص فيلماً شهيراً من بطولة أدريان برودي، بعنوان «عازف البيانو»، حيث كانت أحداثه تحكي عن خراب شنيع في الذات وفي الواقع، لعازفٍ قليل الحظ، في أحداث الحرب العالمية الثانية، هذا التناصّ اللطيف بين القصيدة والفيلم، هو تناصٌّ وجوديّ؛ فالمآسي واحدة، والذات الإنسانية واحدة، في بذرتها على الأقل.

لَـمْ يَنْتَبِـهْ إذْ جـاءَ مِـنْ «جيتـارِهِ»
أنَّ الدِّمـاءَ تسـيلُ مِـنْ أوتـارِهِ

بهذا المطلع الكئيب يظهر لنا سليمان هذا التشظّي الذاتي، إذ يصبح العازف مولوداً من آلته، محمولاً عليها بدلاً من أن يحملها، ظاهراً من رحمها المتخيّل، غير منتبهٍ إلى ذلك.

كيف يصبح الإنسان/ الشاعر/ العازف/ قادماً من شيء صنعه هو؟ وكيف للروح الحقيقية أن تصير وريثاً لآلةٍ لا تعقل ولا تستجيب؟ ولكن مهلاً: ألا ينطوي هذا المطلع على المفارقة البديعة التي ترى أن الآلة أصبحت أكثر حياةً ورحمة وشفقة من الإنسان؟ أو على الأقل أكثر حياداً منه؟ ثم ألا يحملنا هذا على أن الآلة تستجيب وتحسّ وتشعر أكثر من حاملها الذي تشيّأ وتكلّس، بينما تأنْسَنَتْ هي وغدتْ تحمل صفات إنسانية أكثر منه؟

هذا العملية المقلوبة بين الآلة والعازف هي ما يشكّل النص ويجعل منه سائراً في طريق الضدّيات والمتناقضات، فيصير الإنسانُ حجراً، ويصبح الدمارُ ضماداً، وتنقلب الأمور في واقع غير عادي.

وضَــعَ القصيــدةَ فَــوْقَ جُــرْحِ الأرْ ... ضِ كانَ مُحــاولاً تضميــدَهُ بدمــارِهِ

وبَنَــى لــهُ بَيْتــاً مِــنَ الحَجَــرِ القديــ ... ـــمِ وعاشَ فيــهِ، فصارَ مِــنْ أحْجارِهِ

لقد أصبح الإنسان حجراً، وكأن أمنية الشاعر الأول تحققت حين قال:

مــا أطْيَبَ العَيْــشَ لو أنَّ الفتــى حَجَرٌ ... تَنْبــو الحَــوادثُ عَنْــهُ وهــو مَلْمومُ

أو إلى أمنية محمود درويش الذي رأى في الحجر قدرة عاليةً على الصمود وعدم الحنين:

لَيْتَني حجرٌ
لا أحِنُّ إلى شيءٍ
فلا أمسِ يَمْضي، ولا الغَدُ يأتي
ولا حاضِري يَتقدَّمُ أو يَتراجَعُ
لا شيءَ يَحْدُثُ لي!

ولكن العازف هنا لم يحظَ بهذا الامتياز الجاهلي، ولا بالذي تمنّاه درويش، بل لا يزال حجراً يحسّ ويشعر ويتألم ويبكي، إنه حجرٌ إنساني للأسف، يمتلك مشاعر الإنسان وحنينه من جهة، ويعجز عن الحركة والنهوض والتصرف من جهة أخرى.

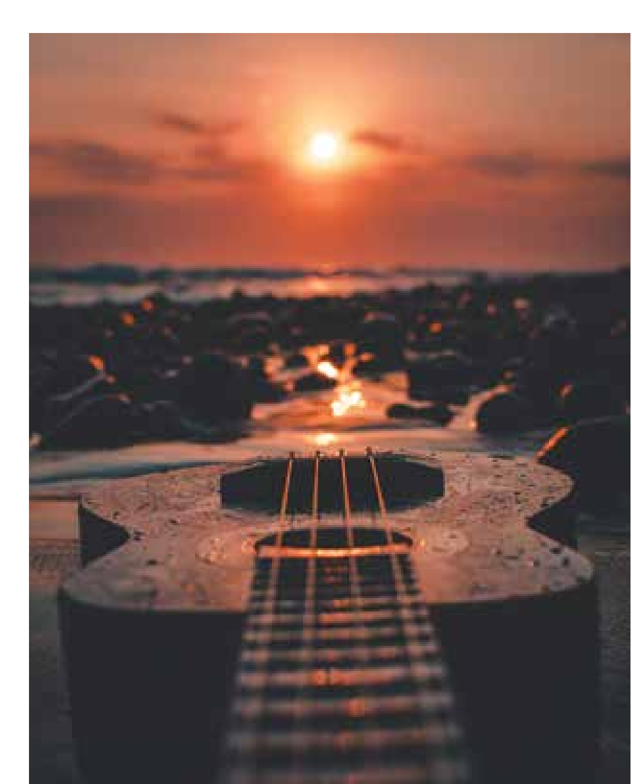
يمتدّ هذا العازف السائر في أنقاض الدمار إلى الأرض، محاولاً استفزازها وجلب طمأنينتها، يريد أن يجعلها الملجأ والمنأى كما هي لدى الشنفرى:

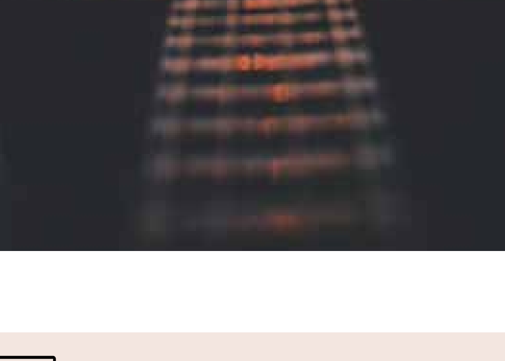
«وفِي الأرْضِ مَنأىً لِلْكَرِيم عَنِ الأذى»

ولكنه يُفاجأ بأنها هي المضيق والسجن، فالنهار أصبح «جثّةً هامدةً» يتمدد على سريره، و«أصابعُ البَرْدِ» تجسّ جسده، «والوحدةُ تموءُ» كقطةٍ مشردةٍ وراء الستار!

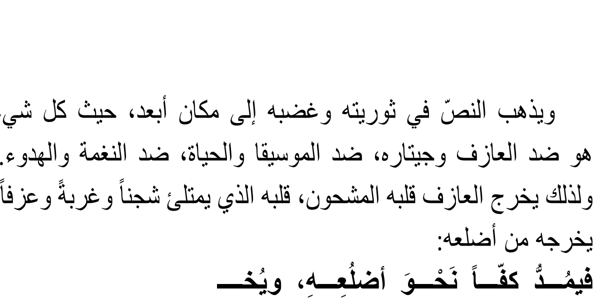


سليمان الإبراهيم من أمسية في بيت الشعر في الشارقة 2022





دلالة الظلام في القصيدة تعبر عن الخوف



ويذهب النصّ في ثوريته وغضبه إلى مكان أبعد، حيث كل شيء هو ضد العازف وجيتاره، ضد الموسيقا والحياة، ضد النغمة والهدوء.. ولذلك يخرج العازف قلبه المشحون، قلبه الذي يمتلئ شجناً وغربةً وعزفاً، يخرجه من أضلعه:

فيمُدُّ كفّــاً نَحْــوَ أضْلُعِــهِ، ويُخْــ ... ـــرِجُ قلبَــهُ، ويُنيمُــهُ بِجِــوارِهِ

تحيلنا هذه الصورة إلى صورة الطفل، الذي تهدهده أمه، وتضمّه بجوارها ليهدأ وينام، ولكنّ القلب/ الطفلَ لم يستكنْ إلى النوم إلا بعد أن ملأ الدنيا غضباً وصراخاً وبكاء:

كَــمْ سَــبَّ هــذا اللّيْــلَ، كلَّ شَــتيمةٍ ... كانَــتْ تزيــدُ اللّيْــلَ فــي إصْــرارِهِ

كل ردةٍ فعل تواجه من قبَل الظلام وأهله بظلمٍ وظلمةٍ وقسوة وتحدٍ..
ومن الجليّ ما تمثله سيمياء القلب الطفل من براءة وضعف وتمرد، وما يمثله الليل والظلام من دلالات الوحشة والخوف والمجهول والقسوة.

وبالرغم من هذه الظلمة، فإن ثمة خيانةً ما، خيانة تمثل فجيعةً للنور وأصحابه، هذه الخيانة جاءت إجابة لسؤال مفترض: وأين القمرُ؟ وماذا فعلت النجومُ إزاءَ الليل؟

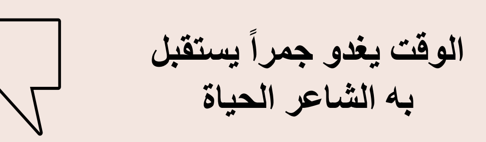
لَـمْ يَجتهِـدْ قمـرٌ لِيَعـرِفَ مـا بِـهِ
لا نَجمـةٌ سـألتْ علـى أَخْبـارِهِ

«الحياة صخرة من دون الآخرين»:

ينجرف النصّ في غضبه العاتب على الوجود، إلى مظهر من أهم مظاهره، ألا وهو الوقت، الزمان، هذا الذي لا يُرى ولا يُسمع، ولكنه يُعاش، الوقت الذي لا يكون وقتاً لا بصحبة الآخرين كما يعبّر باشلار، «فالإنسان صخرةٌ من دون الآخر»، ولذا تمثّل هذه الوحدة بنية نصّيةً مهمة؛ ففي أول النصّ ينفي الانتباه، والانتباه تذكّر ووعي، والوعي لا يكون وعياً إلا بخبرة الإنسان وعبر التماسّ مع الآخر أو مع الموضوع؛ إنه إذن بلا وقتٍ حقيقي، يشعره بالأشياء فينتبّه لها.

ثم إن الوقت أو الزمن يمضي في هذه الغفوة التي يعيشها دون أن يحسّ، إحساس النائم بالوقت معدوم أو يكاد، والذي ينتظره حين يصحو أشدّ مرارةً مما يعانيه من عدمٍ وهو نائم:

مــاذا سَـيَفْعَلُ حينَ يصْحـو؟ كلُّ قُضْـ
ـبانِ البِـلادِ مُعـدَّةٌ لِحِصـارِهِ
هُـوَ جالِـسٌ والوَقْـتُ جمـرٌ تحتَـهُ
فتفـورُ قهـوةُ دَمْعِـهِ مِـنْ نـارِهِ

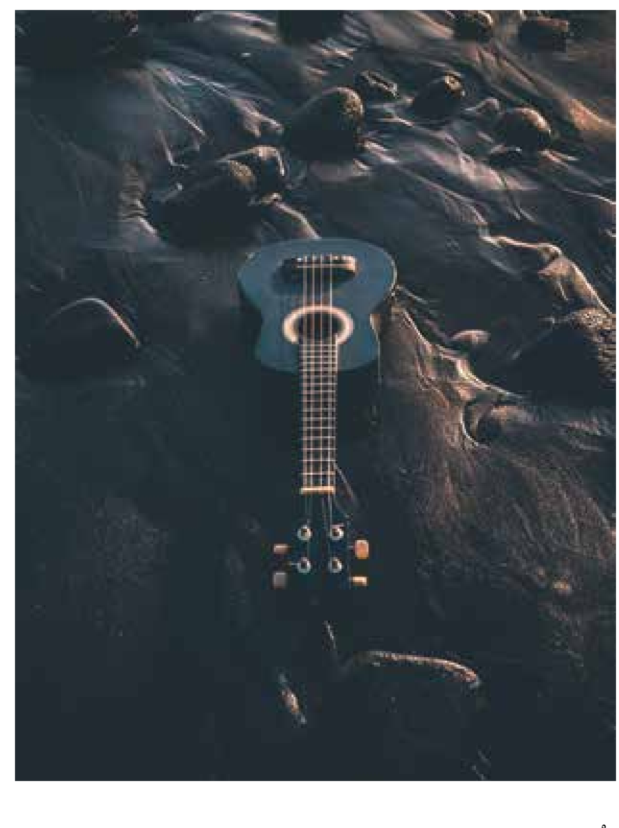


الوقت يغدو جمراً يستقبل به الشاعر الحياة

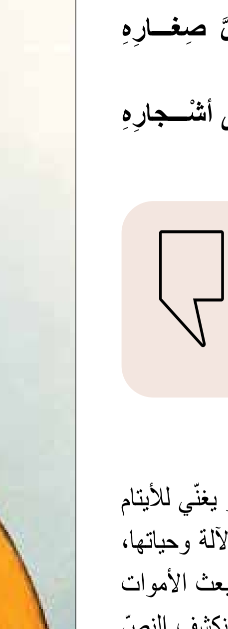
الوقت يغدو جمراً، يجعل من قهوة الصباح التي تستمدّ لذتها من استقبال الحياة بعد النوم، يجعل منها قهوة دمعية ملأى بالحزن وعدم الجدوى، وإنها لصورةٌ تدل على كل ما يدل عليه البؤس والضياع والقسوة.

لكن النص يستعيد شيئاً من ذاكرة العازف، وخيوط التفاؤل المتوجّسة، وإن كانت هذه الاستعادة قد جاءت على حين غرة، فهي لا تنفكّ عن جو النص الموحش:





إذْ كانَ يَعـزِفُ لليتامـى، حالمـاً
أنْ يقطـرَ الأمـواتُ مِـنْ مِزمـارِهِ
متزوّجـاً ضحكاتِـهِ، إنْ مـرَّ وَجْـ
ـهٌ عابـسٌ، أهـداهُ كلَّ صِغـارِهِ
هُـوَ أصفـرٌ، لكنَّـهُ يخضـرُّ حيـ
ـنَ يجـيءُ عُصفـورٌ إلى أشْـجارِهِ



النص يستعيد شيئاً من ذاكرة العازف وتفاؤله

وصورة المزمار - وهو الآلة الأخرى في النص - وهو يغنّي للأيتام لعلّهم يرون آباءهم عبره، صورة فريدة، تحيل إلى حيوية الآلة وحياتها، الآلة التي ولدت العازف في أول النص، وها هي تريد أن تبعث الأموات من جديد، وبرغم الألم والحزن والتشرّد والضياع واليتم، ينكشف النصّ عن أحلام غريبة وساذجة، ومهمة وغالية في الوقت نفسه؛ منها: أن يكون للحظة حيةٍ وحيدة أن تفعل ما لم يفعله الزمن الطويل.. أو أن يظهر الأموات فيمـثلون أمام أحبابهم في لحظة موسيقية هادئة.

سَقْف أحلامي



هُود الأماني
ليبيا

كلُّ شَـــيْءٍ مُمْكِـــنٍ، مُســـتَحيلُ
كيْـــفَ لا والفِكْـــرُ مَـــا لا أقُولُ؟
أكْتَفِـــي بِالصَّمْـــتِ قَـــولاً بَلِيغاً
رُبَّ جُـــرحٍ إثْـــرَ لفْـــظٍ يَسَـــيلُ
عُزلَتِـــي، أنْ لا يَرانِـــي ثَقِيـــلَ
الظِّـــلِّ إنســـانٌ خَفِيـــفٌ ثَقَيـــلُ
مـــا اصْطَنَعتُ المَاءَ لَكِـــنَّ قَلْبِي
مُفْعَـــمٌ بالحُـــبِّ والحُـــبُّ نِيـــلُ
الحَيَـــارَى كُلُّهم فِي شَـــرَايينِي
وفِـــي أفْـــكارِ رأْسِـــي نُـــزُولُ
مُثْقَـــلٌ جِـــدّاً بأشْـــياءَ لَيْسَـــتْ
عَادِيـــاتٍ بَيْـــدَ أنّـــي صَهِيـــلُ

إنّ حظّـــاً خانَنـــي كَانَ شِـــعْراً
لَيْـــسَ يَـــدْرِي وزْنُهُ مَـــا الخَلِيلُ
سَـــقْفُ أحْلامِـــي قَرِيـــبٌ: مَدارٌ
مـــا بَعِيـــدٌ صَمتُـــهُ لا يَـــزُولُ
وانْغِمـــاسٌ فـــي التّفاصِيلِ عَيْشٌ
في بِحـــارٍ مِلؤُهـــا أرْخَبِيـــلُ
واقتـــرابٌ مِـــنْ ثُرَيَّـــا نُجُـــومٌ
خارطيّـــاتٌ مَسَـــارٌ ذَلُـــولُ
رُبَّمَا أحْيـــا وَحِيـــداً، ولَكِـــنْ
سَلْسَـــبِيلٌ عُزْلَتِـــي، سَلسَـــبِيلُ
جِئْتُ أرضِي، اســـتَقْبَلَتْني نَشَازاً
فَوْضَوِيّـــاً، فاعتَرَانِـــي الرَّحِيـــلُ
ذَابَ فـــي جَوْفِـــي كَلَامٌ طَوِيـــلٌ
- مِثْـــلُ لَيْلِي - وانْتِظَـــارٌ يَطُولُ

وقفُوا ببابِ النَّهر



مطلق الحبردي
السعودية

بحثوا بِجَيْبي عن رصاصِ قلوبِهم
خابُوا.. فلم يلْقوْا سوى أبياتي

لو فتَّشوا ثوبي لَمَا وجدوا سوى
آثارِ وسْمِ العشْقِ والقُبُلاتِ

نصَبُوا الكمائنَ للبياضِ ومادَرَوْا
أنَّ الكمائنَ تستحي من ذاتي

بَذروا الفِخاخَ على طريقِ حديقتي
فزرعْتُ فوق فِخَاخِهمْ جَنَّاتي

عادتْ فؤوسُهُمُ لِتَضْربَ نخْلتي
فتساقطتْ رُطَبَاً لدى الضَّرباتِ

وقفُوا ببابِ النَّهرِ مِلْءَ جيوشِهم
فنصبْتُ مِلْءَ عيونِهم راياتي

ولَغُوا بماءِ اليَمِّ.. لكنْ جئتُهم
لأَصُبَّ ماءَ الطُّهْرِ من موْجاتي

وأُريهمُ أنِّي برغْمِ إصابتي
قَدْ زادَ قَدْرُ تحَكُّمي بِكُرَاتي

المُشعلون منَ احتراقِ قلوبِهم
دربي.. ونارِ طباعِهم شمْعاتي

والقابعونَ على الطريقِ تخذْتُهم
صَخْراً يُعدِّي بي لكلِّ جهاتي

والماكثون من الصَّباحِ ولَمْ يَرَوْا
شَمساً.. كأنْ صيغوا من الظلُماتِ

لله درُّ جنونِهم وفنونِهم..
في الحِقْدِ كَمْ نفخوا بنارِ ثباتي

لم أكترثْ يوماً.. طنينُ ذُبابِهم
لم يعْدُ رَدَّةَ خيْبةٍ وفَوَاتِ

ما عُدْتُ أتْقِنُ حين سَنِّ نُيوبِهِمْ
إلَّا لأعْزفَ فوقَها ملْهاتي

هل جاءكم نبأ



فاطمة الزواري
تونس

بالشِّعْرِ يُغرينـي الحنيـنُ فأعْـرِضُ
ما عـاد لـي نَبْـضٌ عليـكَ يُحَـرَّضُ
لمّـا انتهينـا قمـتُ أمْسـحُ منـكَ ذا
كِرَتـي فَلَـمْ أعثـرْ علـى مـا يُنْفَـضُ
أسـفي عليـكَ هَيَـا فـؤادي حينَ سِـرْ
تَ ومِـنْ ورائِـكَ سـامِرِيٌّ يَقبِـضُ
إنّـي لَأخشـى إنْ حَجَبْتُـكَ عَـنْ فَمـي
جَفْـنَ القصيدةِ كَيْـفَ كَيْفَ سـيُغْمَضُ؟
أو أنْ يُغَمْغِـمَ قـارئٌ :قـد أوْجَبَـتْ
يومـاً علـى النَّبَضـاتِ مـا لا يُفْـرَضُ
لا تبتئِـسْ، فـي الجَيـبِ أقـلامٌ لِكَـيْ
أبتـاعَ مِنْ سـوقِ الهـوى مـا يُعْرَضُ
ومعـي مِـنَ الصّـفحاتِ أنْقاهـا ولـي
درْجٌ بذاكـرتـي نَظيـفٌ أبْيَـضُ
حَوْلـي بَيـاضٌ فـي بَيـاضٍ مثلَ مُسْـ
ـتَشَفًى فمَـنْ يـا قلـبُ مِنّـا يَمْرضُ؟
مَـن ذا سـوايَ إذا انْقضى فيـهِ الهوى
تلقـاهُ فـي جُثَـثِ القَصائـدِ يَنْبِضُ
وإذا تفشّـى فـي مَفاصِلـهِ الدُّجـى
يخفيـهِ حتّـى فـي النُّخـاع ويومِـضُ
أو حيـنَ يُغْريـهُ الحَنيـنُ بِبَيْـتِ شِـعْـ
ـرٍ - مِثْـلِ هـذا - للدّفاتـرِ يَنْهَـضُ؟
هَـلْ جاءَكُـم نَبـأ الّتـي للنّـصّ تغـ
ـزلُ مَطْلَعاً ينمُـو يَضيقُ فتَنْقُـضُ؟

تذكير



راشد عيسى
الأردن

أيُّهـا الشِّـعْرُ يـا مَرايـا جُنوني
يـا رَنيـنَ الأحْزانِ في أجْراسـي
يا دُمـوعَ الأبـوابِ فـي كُلّ بَيْتٍ
مـاتَ جوعـاً مُقمّطـاً بالمآسـي
فـي براريـكَ يَسْـتجمُّ حِصانـي
وبِواديـكَ تسْـتفيقُ غِراسـي
أَتَقينـي بِدَمْعتـي ثُـمَّ أرقـى
لجبـالٍ مـن المَعاني الرواسـي
لا صديـقٌ إلّاكَ يَسْـمعُ جُرْحـي
أو قَميـصٌ إلّاكَ يَـدْري مَقاسـي
لَـمْ تخُنّـي ولَـمْ أَخُنْكَ وعشْـنا
نَتَهَامـى علـى رؤوسِ النّـاسِ
فتذكَّـرْ بأنّنـي فيـكَ أحْيـا
لسْـتَ تَنْسـى لكنَّـكَ المُتناسـي
أَنَـا مَقْهـى والعُمْـرُ قِـطٌّ عَجوزٌ
يَتَقَهْـوى الأحْلامَ بَيْنَ الكَراسـي
فاعـفُ عنّي وقدْ تَحمَّلْـتَ وِزْري
يا طبيـبَ الوجودِ يا تاجَ راسـي



ديوانه يشي برؤى إبداعيّة وجمالية

محمد المؤيد

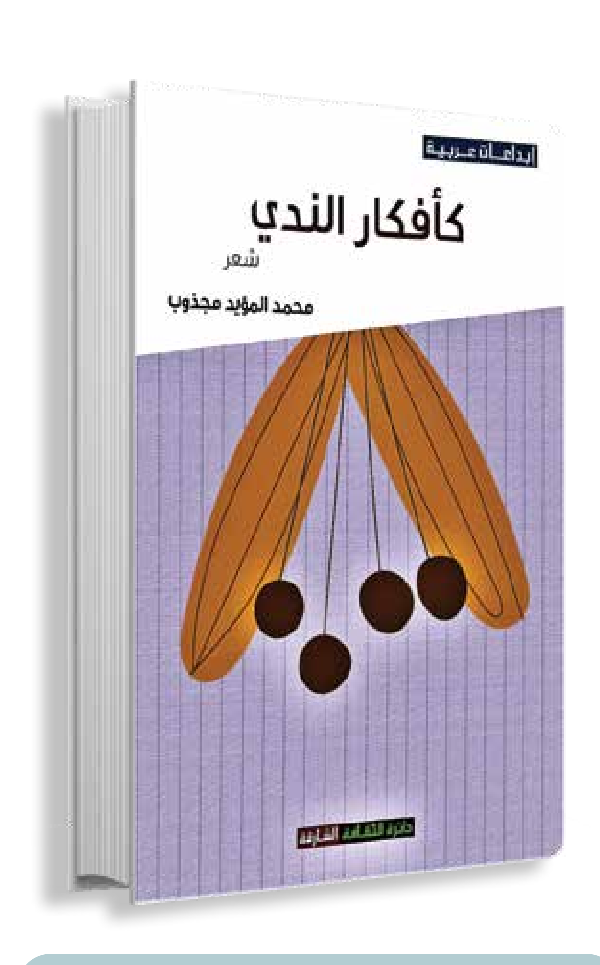
أشعاره فصول أخرى «كأفكار النّدى»



د. هناء أحمد
العراق



تتنــوع الفصول عند كثير من الشّــعراء وتأخذ مســمّيات أخرى نســبةً إلى الحالة النفســيّة التــي يمرّ بها الشّــاعر، ولعــلّ الحنين من الموضوعــات التي التصقت بالشّــاعر العربي منذ العصور الشّــعرية القديمة.



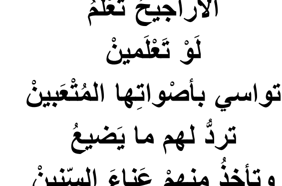


في القصائد تجلّت مركزيّة الذّات الشّاعرة

ولا يرتكز على البعد المادي، بل يصاحبه البعد المعنوي أيضاً في كلّ مرّة؛ وهكذا نجد الشّاعر محمد المؤيد مجذوب، قد اختار فصلاً للحنين إلى جانب فصول أخرى في حياته، في كتابه الشّعري الأول «كأفكار النّدى» الصّادر عن دائرة الثقافة في حكومة الشّارقة. 2021. هنا نجد أن الحنين قد تماهى شكلاً ومضموناً مع الذّات الشّاعرة والقصيدة، سواء قدّم ذلك بطريقة مباشرة أو غير ذلك، كما سنرى ذلك واضحاً في بعض النماذج الشّعرية التي اختيرت.

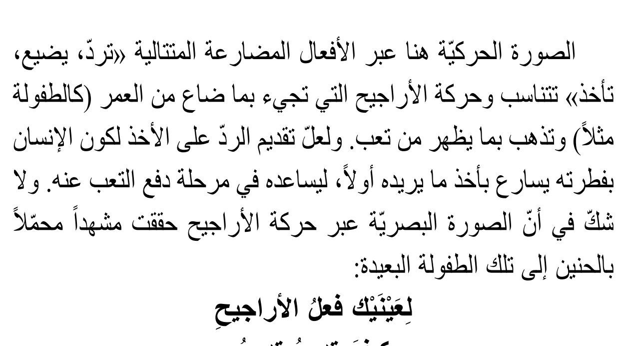
تمركزت الذّات الشّاعرة في قصائد هذا الدّيوان مشبّهة بأفكار النّدى، لكن تلك الأفكار التي تتولد عن الليل لا يمحوها الصّباح ولا تسكت عن الكلام الشّعري، فلها من النّدى المحافظة على رطوبة تلك الأفكار ودلالتها، وخلق بيئة شعريّة صحيّة لها ضدّ جفاف البوح.

أولى محطات الحنين تجلّت عبر تحقيق مركزيّة الذّات الشّاعرة، من نقطة الانطلاق الأولى/ الحنين إلى الطفولة بوصفها المرحلة الأكثر نقاءً وفطرةً وحياة، وتجسّد ذلك ابتداءً من العتبة العنوانية في قصيدة «آخر أنشودة للحنين»:



الأراجيحُ تَعْلَمُ
لَوْ تَعْلَمينْ
تواسي بأصْواتِها المُتْعَبينْ
تردُّ لهم ما يَضيعُ
وتأخذُ منهمْ عَناءَ السّنينْ

الصورة الحركيّة هنا عبر الأفعال المضارعة المتتالية «تردّ، يضيع، تأخذ» تتناسب وحركة الأراجيح التي تجيء بما ضاع من العمر (كالطفولة مثلاً) وتذهب بما يظهر من تعب. ولعلّ تقديم الردّ على الأخذ لكون الإنسان بفطرته يسارع بأخذ ما يريده أولاً، ليساعده في مرحلة دفع التعب عنه. ولا شكّ في أنّ الصورة البصريّة عبر حركة الأراجيح حققت مشهداً محمّلاً بالحنين إلى تلك الطفولة البعيدة:



لِعَيْنَيْك فعلُ الأراجيحِ
كيفَ تدورُ تدورُ
ولا تَسْتَكينْ

دوران عينيها في حياته أشبه بما تؤديه الأراجيح وهي تردّ إليه شيئاً من حياته وتأخذ بتعبه بعيداً عنه، ويبدو أنّ إيقاع الدوران مستمرٌ في القصيدة وفي حياة الشّاعر لاسيّما عبر تكرار الفعل «تدور»، والحنين إلى الطّفولة الذي تجسد بفعل الأراجيح = الحنين إلى الآخر (المرأة، الحياة، القصيدة). وتظهر رغبة الشّاعر في البوح بالحياة الفلاحيّة، راسماً بذلك صورة واقعيّة عبر التقاط مشهد اليقظة عند الفلّاح الذي يتناسب مع فكرة ندى الأفكار، إذ يقول:

إنّـــي كفـــلّاحٍ يبكِّـــرُ صَحْـــوَهُ
وجميـــعُ أفـــكاري كأفـكارِ النّـدى

ولا يكتفي الشاعر بهذا في رحلة الحنين في إثبات حضوره في قصائده عبر الضمير الأنوي، بل يصرّح في فصل آخر مهيمن في القصائد، متمثّلاً بإثبات فرادنيته في خارطة الشّعر - بحسب رأيه - إذ نجد الذّات الشّاعرة متضخّمة في قوله:

أنــا شــاعِرٌ والوَحْـــي جارٍ فـــي يدي
والشِّـــعْر مِـــنْ قَبْلـــي كلامٌ مُخْتَلَـــقْ

ينطلق من التصريح بكونه شاعراً، وكلّ ما قبله كلام لا صحة له لكونه مختلقاً، والكلام بحسب رأي اللغويين (اسم لكلّ ما يتكلم به مفيداً كان أو غير مفيد). ويستمر في رحلته حول مركزيّة ذاته، إذ يقول في موضع آخر:

مِـــنْ دَمـــي وُجِـــدَ التّناقـــضُ
مـــن يـــدي أهَـــبُ المَجَرّات البَقاءْ

ويتعالى صوت الشّاعر في الحضور والهيمنة، ويتزامن ذلك مع وجود القصيدة التي يراها انعكاساً له ولحياته، ويبالغ بوصولهما معاً؛ لذا فكونٌ واحد لا يسعهما، إذ يقول:

فَلْتَفْســحوا كَوْنَيْــن قولــوا مَرْحبــا
إنَّ القَصائــد بــي يَضيقُ بهــا الوَرقْ



محمد المؤيد المجذوب من مهرجان الخرطوم للشعر العربي 2017

الشاعر يرى القصيدة انعكاساً له ولحياته

نجد إيماناً من الشّاعر بصوت القصيدة الذي يبقى حيّاً، حتى لو صرّحت القصيدة بالحالة وأماتتها (إنّ الحروف تموت حين تقال!)، فنراه هنا مصوّراً ثقته بصوت القصيدة الذي يصله بالآخر (المرأة):

على شَفَتيّ
أماتتْ حروفَ القصيدةِ قبلاً
وصوتُ القصيدةِ ما زال حياً

يبقى صوت القصيدة منتصراً بحضوره، لكن رغم ما يرسمه لنا من جبروت لحضوره مع القصيدة، فهما يضيعان ذلك أمام الآخر (المرأة)، كما في قوله:

الآنَ فـــي عَيْنَيْـــكِ تجتَمِـــعُ القصـــا
ئدُ فـــي يَدَيْكِ يضيعُ شـــعري مـــا نَطَقْ

ورغم كلّ ما تقدّم لهُ القصيدة من حياة يبقى بحاجة إلى الآخر (المرأة)، القصيدة هنا انعكاس للمرأة، وفي الوقت نفسه انعكاس للحياة، فنجد الشّاعر في موضع شعري آخر يهمّ بالنزوح تجاه المرأة، رغبة منه في تحقيق وجوده وإعطاء هوية حضور لقصائده، فيقول:

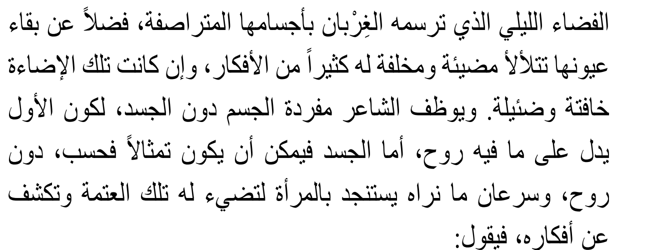
أمُـــدُّ الخُطـــى فـــي اتّجاهـــي إلَيْـــكِ
وأقْـــوى.. ويَضْعُـــفُ هـــذا الرَّصيـــفْ

يسارع بخطاه تجاهها فهي التي تعطي حياة له ولقصائده (فتبتسمُ في داخلي بِنْتٌ يتيمة)، إذن فبنات أفكاره بحاجة إلى وجود الآخر (المرأة) كحاجته تماماً، فيقول:

عجبي
لكلِّ قَصيدةٍ
تأتي لِتَطْرُقَ فيك أغْنِيةً
فتبسُمُ في داخلي بِنْتٌ يَتيمةْ

ويحاول أن يخلق صورة موازية بين حضورهما (الرجل والمرأة) موضّحاً أن وجوده ليس إلّا انعكاساً لها ولصوتها (الصوت/ الصدى) في قوله:

لكِ
كلُّ ما شاءَ الإلهُ من الهَوى
إنْ كانَ منكِ الصَّوْتُ
كانَ لي الصَّدى



الليل له دور في رسم وتوليد أفكاره

وفي انفتاح الشّعر على الفنون الأخرى، نجد أن الشّاعر يلتقط عبر كامرته الشّعرية صورة تشكيليّة لليل، وكأنه يفسّر لنا في الوهلة الأولى لحظة خلق الليل بطريقة شعرية، إذ يقول:

كان الفضاءُ يَضِجُّ غِرْباناً
توسّعُ جِسْمُها
تتلاحم الأجسامُ ثم تكونُ ليلاً
في بريقِ عُيونها نَجْمٌ ضئيلٌ
ثُمَّ آخَرُ.. ثُمَّ آخَرُ
كَمْ طويلٌ كلُّ هذا اللَّيْل

الشاعر هنا يفلسف شعرياً البعد النفسي في رسم صورة الليل التي تخلف ندى أفكاره، وربّما ينطلق هنا من فكرة أن "الرّسم شعر صامت والشعر رسم بالكلمات" فيزامن بين ذلك عبر رسم لوحة ليليّة شعريّة لها دورها الرئيس في توليد أفكاره، إذ نرى تزاحم الأفكار في زحمة الفضاء الليلي الذي ترسمه الغِرْبان بأجسامها المتراصفة، فضلاً عن بقاء عيونها تتلألأ مضيئة ومخلفة له كثيراً من الأفكار، وإن كانت تلك الإضاءة خافتة وضئيلة. ويوظف الشاعر مفردة الجسم دون الجسد، لكون الأول يدل على ما فيه روح، أما الجسد فيمكن أن يكون تمثالاً فحسب، دون روح، وسرعان ما نراه يستنجد بالمرأة لتضيء له تلك العتمة وتكشف عن أفكاره، فيقول:

أضيئـــي طريقـــي خُذينـــي إلَيْـكِ
فهـــذا الظَّـــلامُ كَثيـــفٌ كَثيـــفْ

ونجد صوت القصيدة معبراً عن فلسفة أخرى، يوضح قلقه الطّريق العالم بكلّ شيء، فتظهر صورة أخرى بين المتضادين (الحقيقة والزيف) وكأن الطّريق هنا راوٍ عليم بسير الأحداث، ويرغب في البوح لنا بخلاصة الرحلة أو الطريق إذ إنه أدرى بالذي سيحصل، فيقول:

قَلَــقُ الطّريــقِ علــى المُشــاةِ حَقيقةٌ
قَلَــقُ المُشــاةِ على الطّريــقِ .. مُزيَفُ

الزيف هنا بالنسبة للطريق العالم بكل شيء، ويمكن أن يكون المشي هنا معنوياً، حين يسير الشخص ولا يعلم ما الذي سيراه، ولعل ذلك صورة حقيقة للتعريف بالمشي، فالطريق الذي نعرفه نحن لا نمشي فيه بل نتذكره ونتبعه عبر ذلك، وهذا ما يحصل معنا في مختلف طرق حياتنا التي سلكناها من قبل.

محمد المؤيد المجذوب من مهرجان الشارقة للشعر العربي 2019



محمد المؤيد المجذوب ومبروك السياري

قصائد الديوان هنا تشي بشعريّة ورؤية إبداعيّة، لاسيّما أنه الإصدار الأول للشّاعر، قصائد محمّلة بالحنين، تصرّ على زجّ صورة الشاعر في كل أبياتها أو تعكس ذلك عبر تمفصلات أخرى داخل القصيدة.



صوره البصريّة حققت مشهداً محمّلاً بالحنين

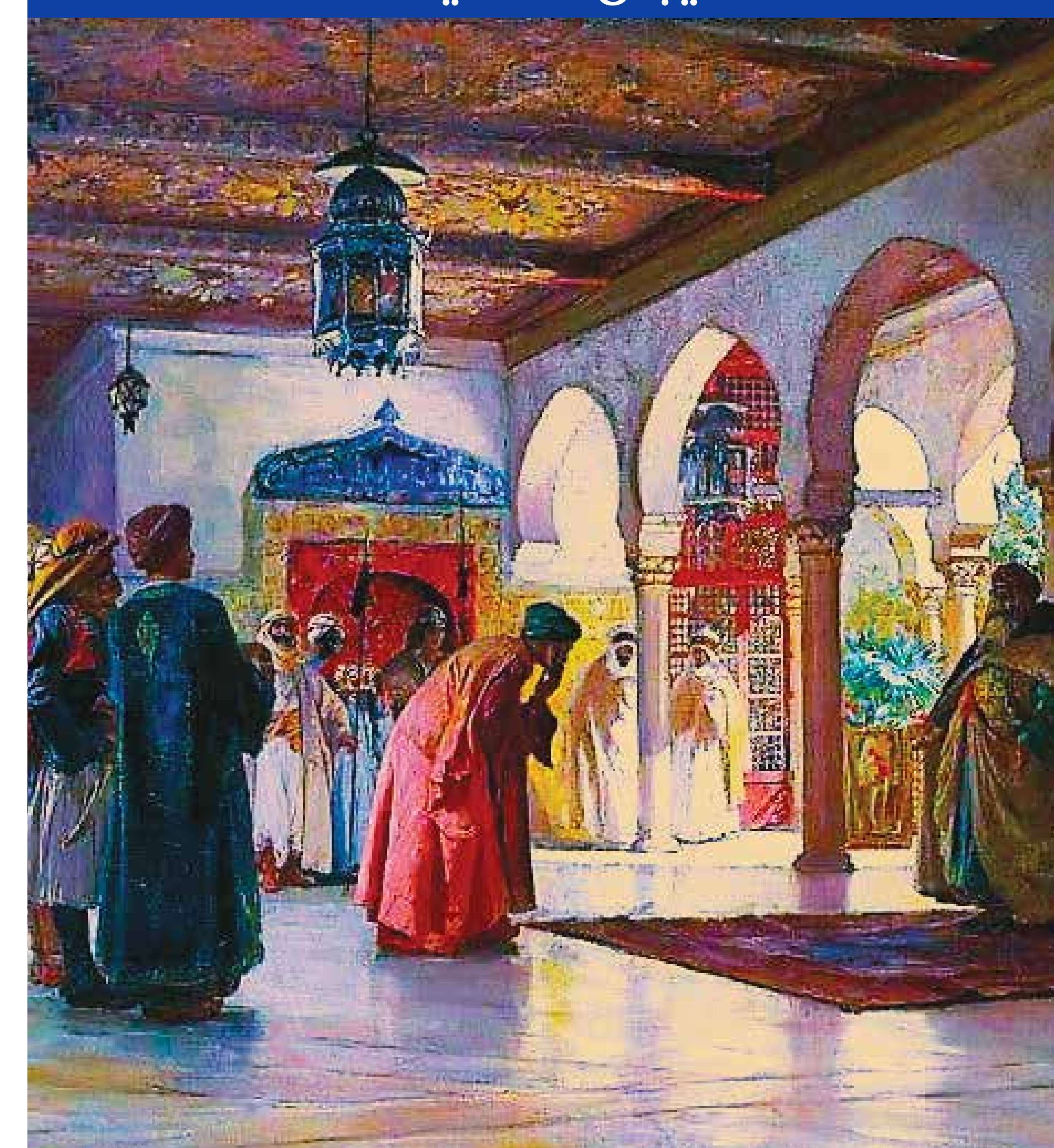
وبنحو عام تزامن حضور الأنا أو الذّات الشّاعرة مع حضور القصيدة، بوصفها الدلالة الأولى على وجود الشّاعر، فضلاً عن حضور المرأة (مادياً أو معنوياً) بكونها الحافز أو الرمز المهم هنا الذي يأتي بالقصيدة. من جهة ثالثة لتنوع موضوعات الشّاعر التي تصبّ في محيط تلك الدلالات، جاءت حقيبة معجمه الشعري محملة بحقل الطبيعة الصامتة والمتحركة وما يمسّهما، بوصفها عتبة الحنين/ الحياة الأولى، من ذلك على سبيل المثال: الليل، الشمس، المجرّات، القمح، السراب، الحمامة، الغربان، النيل، النجم، الفضاء، التراب، الطين، الزيتون، التين.. إلخ.



كتبوا نصوصاً عامرة بالبلاغة والبيان

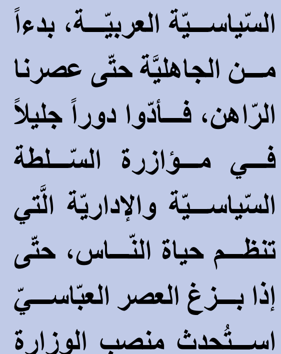
الشّعراء الوزراء..

تيجان القصيدة

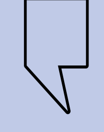




د. أحمد علي شحوري
لبنان



لطالما شغل الشّعراء مكانةً مرموقةً في الحياة السّياسيّة العربيّة، بدءاً من الجاهليَّة حتّى عصرنا الرّاهن، فأدّوا دوراً جليلاً في مؤازرة السّلطة السّياسيّة والإداريّة الَّتي تنظم حياة النّاس، حتّى إذا بزغ العصر العبّاسيّ استُحدِث منصب الوزارة للمرّة الأولى في النّظام السّياسيّ الإسلاميّ والعربيّ. وقد حفظت كتب التّراث أسماء وزراء بارزين شغلوا هذا المنصب، نذكر من بينهم الشّعراء ممّن ركبوا مركب الوزارة الصّعب القيادة والمسؤوليَّة.



شغل الشّعراء الوزراء مكانة في الحياة العربيّة

ولعلَّ ابن الزّيات (789 - 847م) يأتي في طليعة الوزراء ممّن برعوا في كتابة القصيدة، وفي تسيير شؤون الدّولة ببأسٍ وحنكةٍ وحزمٍ؛ فقد شغل الوزارة في عهد ثلاثة خلفاء عبّاسيّين هم المعتصم، وولداه الواثق والمتوكّل، ولكنَّ هذا الأخير كان يحمل عليه الشّيء الكثير لتنحية الخلافة عنه من قبل، فانتقم منه بأن قبض عليه بعد توزيره لديه مدّة أربعين يومًا فحسب، وسجنه وعذّبه حتّى الممات؛ ومن الشّعر الَّذي قاله في أقبية سجن العذاب قصيدة يرثي فيها نفسه مشيراً إلى كربه وشكواه، وضعف حيلته وجسمه، فيقول:

لَعِبَ البِلَى بِمَعالمي وَرُسومي
وَدُفِنْتُ حَيّاً تَحْتَ رَدْمِ غُمومِ
وَشَكَوْتُ غَمّي حينَ ضِقْتُ وَمَنْ شَكا
كَرْباً يَضيقُ بِهِ فَغَيْرُ مَلومِ
لَزِمَ البِلَى جِسْمي وَأَوْهَنَ قوَّتي
إِنَّ البِلَى لَمُوَكَّلٌ بِلزومِ

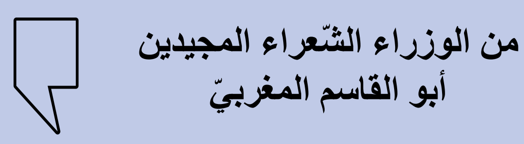
ثمَّ يتوجّه إلى ابنته موصياً إيّاها بالتّجمّل بالصّبر، بعد عقد مآتم العزاء والنّعي حزناً عليه، ضمن خطابٍ حزينٍ مؤثّرٍ يُظهِر مدى المرارة الَّتي عايشها الوزير في أخريات أيّامه، فيُخاطبها:



أَبُنَيَّتـي قِلّـي بُكـاءَكِ وَاصْبِـري
فَـإِذا سَمِعْـتِ بِهـالِكٍ مَغْمـومِ
فَانْعـي أَبـاكِ إِلـى نِسـاءٍ وَاقْعُدي
فـي مَأْتَـمٍ يُبْكي العُيـونَ وَقُومـي
قولـي لَـهُ يـا غـائِباً لا تُرْتَجى
حَتّـى القِيـامَةِ مُخْبِراً بِقُدومـي
يـا عَيْـنِ كُنْـتِ وَمـا أُكَلِّفُكِ البُكـا
حَتّـى ابْتُلِيْـتِ فَـإِنْ صَبَـرْتِ فَدومي

ونقرأ له أيضاً قصيدةً وجدانيَّة رقيقةً تُصدَع لها النّفوس صدعاً عميقاً، يرثي فيها زوجته، ويُصوّر بصدقٍ وبراعةٍ حال طفله الصَّغير المفارِق أمَّهُ، وقد استيقظ ليلاً في فراشه وحيداً، ينشج نشيجاً منكسراً موجِعاً باحثاً عن أمانٍ كان يُظلّله، فلا يجد غير الوساوس تُحيطه والدّموع تشفي غليله:

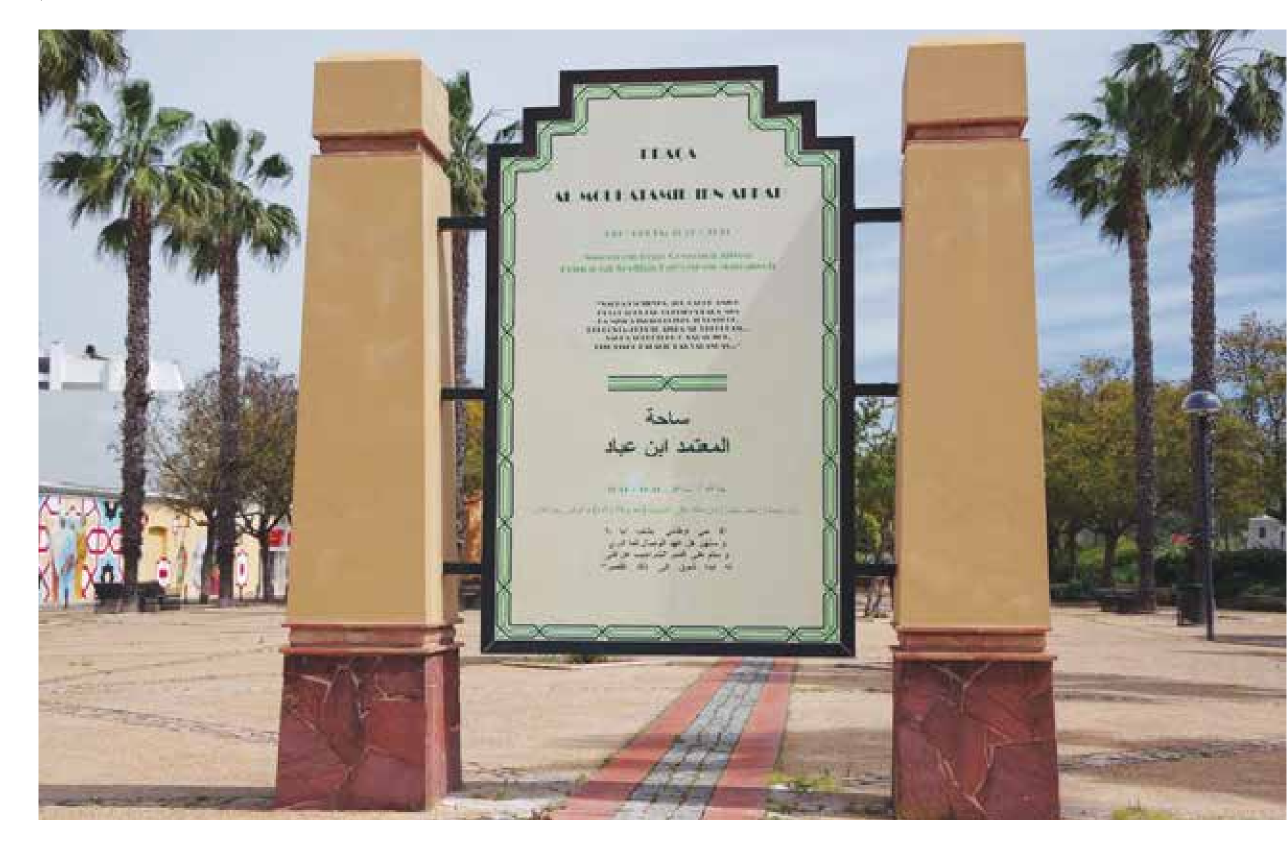
أَلا مَـنْ رَأى الطِّفْـلَ المُفـارِقَ أُمَّـهُ
بُعَيْـدَ الكَـرى عَيْنـاهُ تَنْسَـكِبانِ
رَأى كُـلَّ أُمٍّ وَابْنَهـا غَيْرَ أُمِّـهِ
يَبيتـانِ تَحْـتَ اللَّيْـلِ يَنْتَحِبـانِ
يُـرِنُّ بِصَـوْتٍ مَضَّ قَلْبـي نَشـيجُهُ
وَسَـحِّ دُمـوعٍ ثَـرَّةِ الهَمَـلانِ
وَباتَ وَحـيداً فـي الفِـراشِ تُجِنُّهُ
بَلابِـلُ قَلْـبٍ دائِـمِ الخَفَقـانِ



من الوزراء الشّعراء المجيدين أبو القاسم المغربيّ

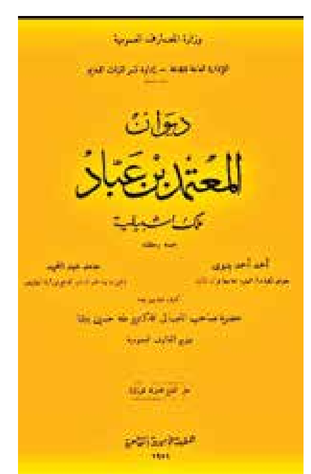
ويمضي الزَّمن حتّى نصل إلى الخليفة المطيع لله، الَّذي ضعفت الدّولة المركزيَّة في عهده ونشأت دويلات عدّة، كان من بينها دولة البويهيّين الَّتي بلغت سلطتها حدّ الهيمنة على بغداد، فصادرت من الخليفة العبّاسيّ القرار الفعليّ الحاكم. ونُلفي آنذاك نجم الوزير المهلّبيّ الأزديّ (903 - 963م) ساطعاً؛ إذ اتّخذه السّلطان البويهيّ معزّ الدّولة، وزيراً، ومثله فعل الخليفة العبّاسيّ؛ ولذا، خُلِع عليه لقب «ذي الوزارتين». وقد عرف المهلّبي، بشدّة دهائه وحزمه، ومع ذلك يكشف شعره عن وجهٍ آخرَ مرهفٍ في شخصيّته، يُبيّن ذلك كلامُهُ على تباريح الشّوق إلى حبيبته الَّتي من فرط عشقه إيّاها عظم وجده، وصار أسير جمال خدّيها المورّدين محتملًا ما لا يُطاق في عرف العشّاق، فيقول:

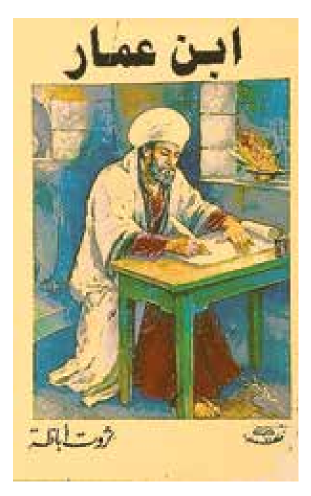
وَيْـحَ نَفْسـي مِـنْ لَوْعَةِ الاشْتِيـاقِ
وَرَسـيس الهَـوى وَوَشْـكِ الفِـراقِ
جَـلَّ ما بـي حَتّـى لَقَدْ عَلِـمَ النّا
سُ بِأَنّـي أَطَقْـتُ غَيْـرَ المُطـاقِ

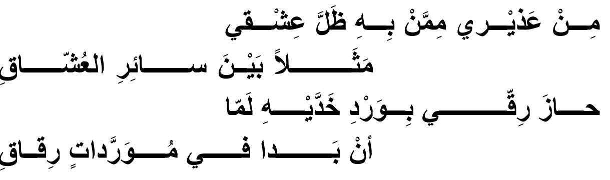












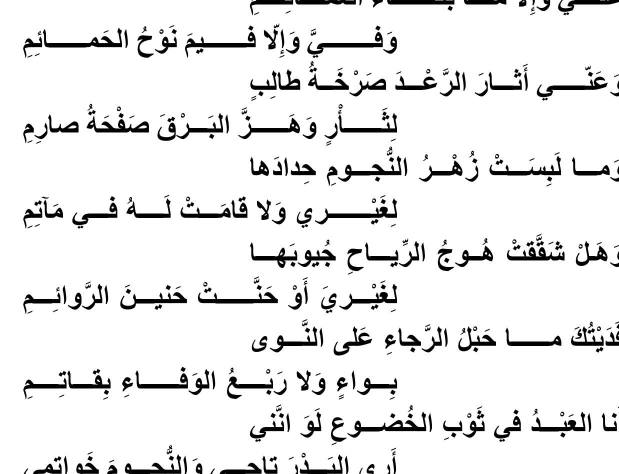
مِـنْ عَذيْـري مِمَّنْ بِـهِ ظَلَّ عِشْـقي
مَثَـلاً بَيْـنَ سـائِرِ العُشّـاقِ
حـازَ رِقّـي بِـوَرْدِ خَدَّيْـهِ لَمّا
أَنْ بَـدا فـي مُـوَرَّداتٍ رِقـاقِ



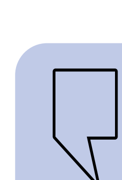
ونذكر من الوزراء الشّعراء أيضاً أبا القاسم المغربيّ (980 - 1027م) الَّذي تسنَّم منصب الوزارة في إمارة قرواش بن المقلّد، أمير بني عقيل وصاحب الموصل والكوفة والمدائن آنذاك، قبل أن يستقدمه مشرّف الدّولة البويهيّ، إلى بغداد ويستوزره لديه مدَّةً قصيرةً، بلغت عشرة أشهر وبضعة أيّام فحسب، لتضطرب عليه الأمور فيعود إلى الموصل، ومنها مبعداً إلى ديار بكر، وذلك بطلبٍ من الخليفة العبّاسيّ القادر بالله، إلى «قرواش» الَّذي لبّى طلبه، ليقيم ضيفاً هناك عند الأمير أحمد بن مروان الكرديّ. ولعلَّ من روائع شعره أبياته في وصف الشّموع ضمن مقطوعةٍ وصفيّة مستقلّةٍ، يُبدي فيها براعةً عاليةً ودقّةً بالغةً في تصوير لوحةٍ مجازيّةٍ متحرّكة يتآلف فيها العتمة والضّوء، والحضور والفناء لتظهير جماليَّة نور الشّموع وألسن ضوئها وهي تُمزّق قميص الدّجى:

تَلَبَّسْنَ مِنْ شَمْــسِ الأَصيْلِ غَــلائِلاً
فَأَشْـرَقْنَ في الظَّلْماءِ بِالخِلَـعِ الصُّفْرِ
عَرائِــسَ يَجْلــوها الدُّجــى لِمَماتِهــا
وَتَحْيـا إِذا أَذْرَتْ دُموعاً مِـنَ الجَمْرِ
إِذا ضُرِبَـتْ أَعْناقُها فـي رِضى الدُّجى
أَعـارَتْهُ مِنْ أَنْوارِهـا خِلَـعَ الفَجْـرِ
وَتَبْكـي عَلـى أَجْسامِها بِجُسومِها
فَأَدْمُعُـها أَجْسـامُها أَبَدًا تَجْـري
عَلَيْهـا ضِيـاءٌ عامِـلٌ فـي حَياتِهـا
كَمـا تَعْمَلُ الأَيّامُ فـي قِصَرِ العُمْـرِ

وبالحديث عن العصر الأندلسيّ، يتبيَّن لنا الدّور البالغ الأثر الَّذي أدّاه الوزراء من الشّعراء في إدارة شؤون الممالك الأندلسيَّة؛ فهذا ابن عمّار (1031 - 1085م) ذو الحيلة والدّهاء كان وزيراً المتعمد بن عبّاد حاكم إشبيليَّة، ولكنَّه خرج عليه، واستقلّ بحكم مرسية ثلاث سنوات، قبل أن ينتزعها منه عبد الرّحمن بن رشيق، ثمّ تمرّ الأيّام ويقع بين يدي المعتمد، فيسجنه ويقتله على الرّغم من قصائد الاعتذار والاستعطاف إليه. ومن نماذج شعره في غرض الاستعطاف مدحُهُ المعتمد، حين كان منفياً خارج إشبيليَّة:



عَلَـيَّ وَإِلّا مـا بُكـاءُ الغَمـائِـمِ
وَفـيَّ وَإِلّا فـيمَ نَوْحُ الحَمـائِمِ
وَعَنّـي أَثـارَ الرَّعْـدَ صَرْخَـةُ طالِبٍ
لِثَـأْرٍ وَهَـزَّ البَـرْقَ صَفْحَةُ صارِمِ
وَمـا لَبِسَـتْ زُهْـرُ النُّجـومِ حِدادَها
لِغَيْـري وَلا قامَـتْ لَـهُ فـي مَآتِمِ
وَهَلْ شَقَّقَتْ هُـوجُ الرِّيـاحِ جُيوبَهـا
لِغَيْـرِيَ أَوْ حَنَّـتْ حَنيـنَ الرَّوائِـمِ
فَدَيْتُكَ مـا حَبْلُ الرَّجاءِ عَلى النَّـوى
بِـواءٍ وَلا رَبْـعُ الوَفـاءِ بِقـاتِـمِ
أَنا العَبْـدُ في ثَوْبِ الخُضـوعِ لَوَ انَّني
أَرى البَـدْرَ تاجـي وَالنُّجـومَ خَواتِمي



ابن الزّيات في طليعة الوزراء البارعين في الشعر



إشبيلية



عبد الجبار الجومرد



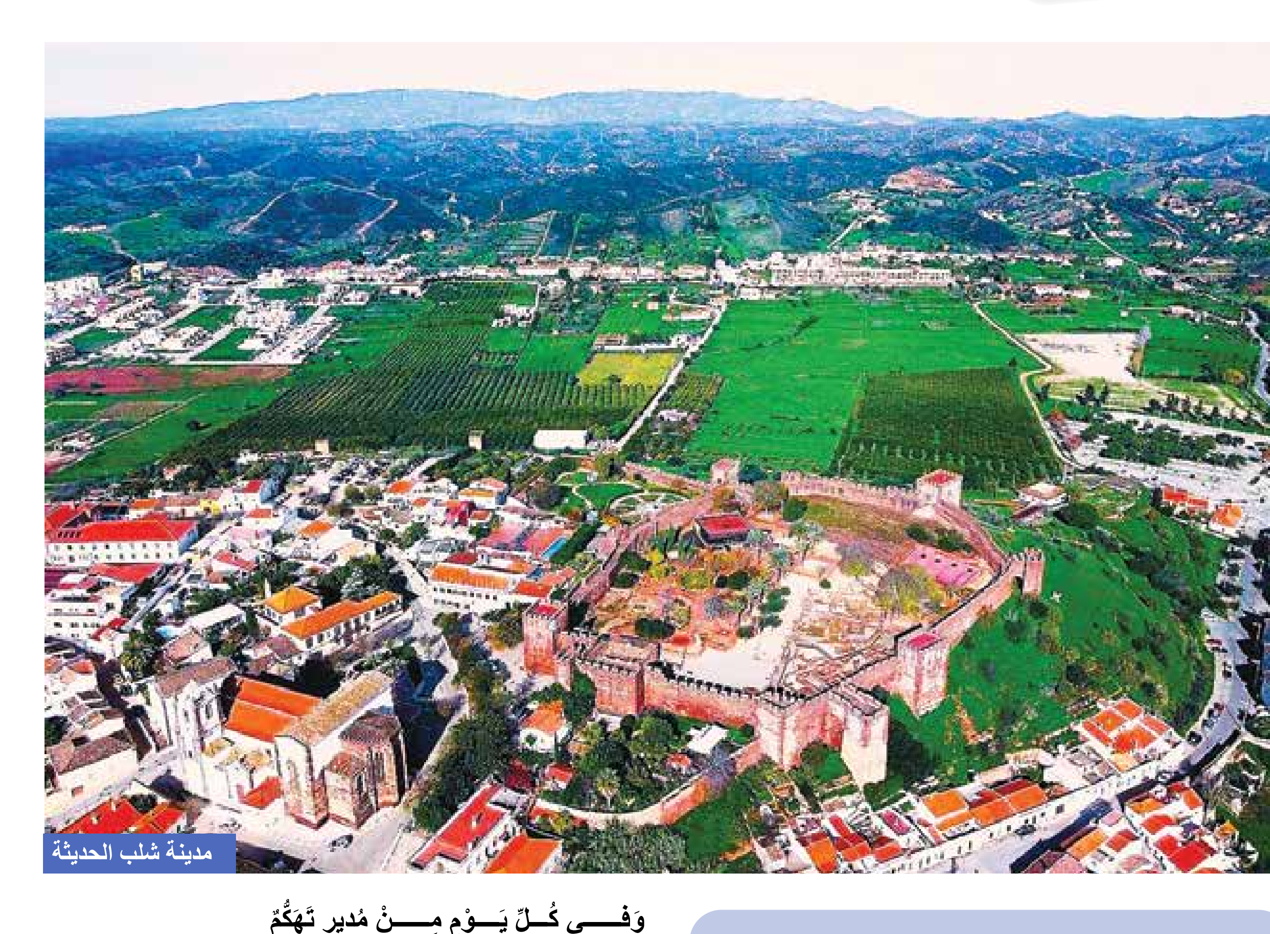
محمد أحمد محجوب

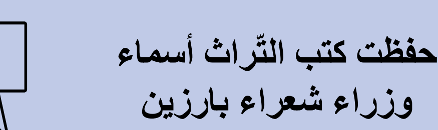
إذ نلحظ فيها ميلاً شديداً إلى فتح الهمّ الإنسانيّ على الوجود الطَّبيعيّ، لتبوح كائنات الطَّبيعة بلا ألسنٍ بحال ابن عمّار الَّذي يُقدّم أجلى وجوه الخضوع والرّجاء إلى «ابن المعتمد» طلباً للعفو والمسامحة.

ونتوقّف أيضًا عند الوزير لسان الدين ابن الخطيب (1313 - 1374م) الَّذي عُرف بذي الوزارتين: القلم والسّيف، في عهد ملك غرناطة الغنيّ بالله، الَّذي أكرمه وأعظم مكانته، ولكنَّ مصيره الختاميّ كان الخنق في سجنٍ في المغرب بعد فراره إليه، نتيجة اتّهامه بالزّندقة والإلحاد من لدن بعض الحاسدين. فمن شعره الَّذي قاله، وقد أحسّ باقتراب أجله، قصيدةٌ يرثي فيها نفسه الَّتي عمّا قريبٍ ستُمسي سيرتُها موعظةً للأنام، ويدعو فيها الشّامتين به إلى عدم الفرح لأنَّ الحتف الَّذي ناله لن يفوتهم:

بَعُدْنـا وَإِنْ جـاوَرَتْنا البُيـوتْ
وَجِئْنـا بِوَعْـظٍ وَنَحْـنُ صُمـوتْ
وَأَنْفـاسُـنا سَكَـتَتْ دُفْعَـةً
كَجَـهْرِ الصَّـلاة تَـلاهُ القُنـوتْ
وَكُنّـا عِظـاماً فَصُـرْنا عِظـاماً
وَكُنّا نَقـوتُ فَهـا نَحْـنُ قُـوتْ
وَكُنّـا شُمـوسَ سَمـاءِ العُلـى
غَرَبْنَ فَناحَـتْ عَلَيْهـا البُيـوتْ
فَكَـمْ جَدَّلَـتْ ذا الحُسـامِ الظُّبـى
وَذا البَخْـتِ، كَـمْ خَذَلَتْـهُ البُخـوتْ
فَقُـلْ لِلْعِـدا ذَهَـبَ ابْـنُ الخَطيـبِ
وَفـاتَ وَمَـنْ ذا الَّذي لا يَفـوتْ
فَمَـنْ كـانَ يَفْـرَحُ مِنْكُـمْ لَـهُ
فَقُـلْ يَفْـرَحُ اليَـوْمَ مَـنْ لا يَموتْ

وبذلك، يثبت صدق ما قاله الماورديّ، بشأن صعوبة مهمَّة الوزارة؛ فمعظم من تولّاها من الشّعراء كان نصيبه القتل أو النَّفي.

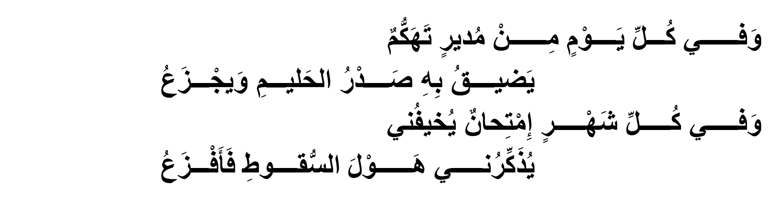

مدينة شلب الحديثة



حفظت كتب التّراث أسماء وزراء شعراء بارزين

ولئن انتقلنا إلى العصر الحديث، يتبيّن أنَّ ثمَّة وزراء عرباً كثراً برعوا في ترويض جموح الكلمة الَّتي انقادت بين أيديهم بياناً ساحراً، وقصائد خالدة. ومن أولئك عبد الجبّار جومرد (1909 - 1971م) الَّذي يُعدّ أوّل وزيرٍ للخارجيَّة العراقيّة في العهد الجمهوريّ؛ ومن شعره ذي الدّلالات السّياسيَّة والتّربويَّة والإداريَّة، نقرأ الأبيات الآتية الَّتي يسترجع فيها ذكرياته في المدرسة، حيث النّظام التّعليميّ التّقليديّ الَّذي ما زال أسير متاهة الحفظ والتَّلقين، وسجين العمل على الدّراسة من أجل الامتحان «المخيف»، لا من أجل اكتساب المهارات الحياتيَّة:

ألا لَيْـــتَ أَيّـــامَ الطُّفـــولَةِ تَرْجِـــــعُ
لِأَصْنَـــعَ فيها غَيْـرَ مـــا كُنْتُ أَصْنَعُ
لَقَدْ جُبْتُ أَبْـــوابَ المَـــدارِسِ يـافِعاً
وَعُدْتُ وَرَأْســي أَبْيَضُ الشَّــعْرِ أَصْلَعُ
قَضَيْـتُ بِها خَمْسـاً وَعِشْـرينَ حِجَّةً
وَقاسَيْتُ ما يُشْقـــي الفُـؤادَ وَيوجِعُ



وَفـــي كُـلِّ يَـوْمٍ مِـــنْ مُديرٍ تَهَكُّمٌ
يَضيــقُ بِهِ صَـــدْرُ الحَليـمِ وَيجْـزَعُ
وَفـــي كُـــلِّ شَهْـــرٍ إِمْتِحانٌ يُخيفُني
يُذَكِّرُنـــي هَـــوْلَ السُّقــوطِ فَأَفْـزَعُ

أدرك الشاعر أن ليس للكفاءة مكانة في مقابل دمّل المحسوبيّات الوظيفيَّة، فيقول:

وَأَدْرَكْــتُ أَنّــي كُنْتُ في الأَمْــرِ واهِماً
غَــداةَ لَقيــتُ القَـــوْمَ حينَ تَجَمَّعـوا
يَقولـــونَ لـــي إِنَّ الكَفاءَةَ قَصْـدُنا
وَمــا دَعْوَةٌ مِنْ ذي الشَّـهادَةِ تُسْـمَعُ
فَنــادَيْتُ عَفْـــواً جَرِّبونـــي فَإِنَّنـــي
أُريكُـــمْ بِأَنّـــي خَيْرُ ســاعٍ وَأَسْرَعُ

أمّا السّودانيّ محمّد أحمد محجوب (1908 - 1976) الَّذي شغل منصب وزارة الخارجيّة (1957)، ولاحقًا منصب رئاسة الوزراء السّودانيَّة (1967)، فنقرأ له أبياتاً رقيقةً صادقةً تكشف عن ذاته الَّتي تنتفض لكرامتها متى استغلّت الحبيبةُ صدقَ حبّه وراحت تتجاهله، فيقول:

شَــبَحُ الغَـرامِ يَزيـدُ في إِسْهـــادي
وَأَراكَ تَمْعَـنُ فـــي الجَفـا وَتُعـادي
فَــإِذا وَصَلْتَ فَفــي وِصالِكَ حُرْقَــةٌ
وَإِذا هَجَـرْتَ فَــإِنَّ قَلْبــي صـــادي
وَهَجَرْتُ إِخْوانـــي وَأَهْــلَ مَوَدَّتـــي
كَلَفاً بِزَهْرٍ فـــي خُـــدودِكَ نـــادِ
وَلَقَــدْ كَرِهْتُــكَ يــا حَبيْبُ وَساءَنـــي
ما أَنْـتَ مُظْهِرُهُ مِـــنَ الأَضْـــدّادِ
مــا كُنْـتُ أَحْسَـبُني لِبُغْضِكَ سـائِراً
بَعْـدَ المَحَبَّـةِ وَاحْتِـــلالِ فُـــؤادي
وَجَعَلْتَ تَأْمُرُنـــي وَقَلْبـــي صـــاغِرٌ
لِنَواظِـرٍ مَلَكَـــتْ عَلَـــيَّ رَشـــادي
وَأَنا امْـــرُؤٌ فـــي أَمْـــرِهِ مُتَساهِلٌ
وَصْـلُ الحَبيْـبِ لَدَيْـهِ أَحْسَـنُ زادِ
لَكِنَّـــهُ إِنْ رامَ حَـــــطَّ كَرامَتـــــي
فَأَنــا الَّــذي أَخْشــى مِـنَ الأَصْفــادِ
وَأَثــورُ فــي وَجْــهِ الحَبيــبِ مُقاطِعًا
وَأَعِــدُّهُ فـــي السّـــوْقَةِ الأَوْغـــادِ

في النَّتيجة، يكشف شعر الوزراء أنَّ ثمَّة وجوهاً أخرى خلف الوجه الرّسميّ؛ إذ تلمّسنا وجه العاشق المتيّم، ووجه المُشْفِق على حاله والقلِق على مصيره، ووجه الحزين الرّاثي، ووجه المتوجّع من أحوال بلده...



عمودٌ نُقش باللغة الإسبانية في قصر المبارك تخليداً لذكرى المعتمد

دروب



عارف الساعدي
العراق

مُنْذُ أنْ قيلَ حزنُهُ لا يُجارى
ذَرَفَ النَّهْرُ دمْعَهُ وتَوارى

واختفى العُشْبُ مِنْ يَدَيْهِ وتاهَتْ
ضَحِكاتٌ على شِفاهِ الحَيارى

أيقظِ النَّهْرَ مَرَّةً بَعْدَ أخْرى
فنُعاسُ الأنْهارِ شَيْبُ صَحارى

وإذا طالَ نَومُهُ فَدَعِ النَّهْ
رَ كسولاً وأيْقظِ الأشْجارا

واقْتَرِحْ بُلْبُلاً يُغنَّي عَلَيْها
وعَصافيرَ نادَمَتْها مِرارا

فالعَصافيرُ وحْدَها يا صديقي
بالمناقيرِ قَدْ سَحَلْنَ النَّهارا

قَدْ غَسَلْنَ الصَّباحَ طِفْلاً خَجولاً
وَمَسَحْنَ النُّعاسَ عَنْهُ فَطارا

هكذا يولَدُ الصَّباحُ ولكنْ
بانتظارِ الصَّباحِ مُتْنا انْتِظارا

ونَذَرْناهُ عُمْرَنا ثُمَّ قَالوا
قَدْ نذرتُمْ لليلِهِ أعْمارا

خَلَصَ العُمْرُ بالنُّذورِ فَمِمَّنْ
نَستدينُ السّنينَ حينَ تُوارى

ولماذا نَظلُّ نَعْبُرُ دَرْباً
إثرَ دَرْبٍ وكلُّهُنَّ حَيارى

نَحَتَ الخَوْفُ شارعاً فَمَشَيْنا
ووَصَلْنا رَصيفَهُ فاسْتدارا

شواطئ



عيادة خليل
السعودية

يا صاحِبي جِئْتُ كُلّي لَسْتُ في خَجَلٍ
مِنَ المَجيءِ ونَفْسي تَعْرِفُ الخَجلا

حَمَلْتُ ما بيَ مِنْ هَمٍّ ومِنْ كَدَرٍ
إلى رِحابِكَ ما طاوَعْتُ مَنْ عَذَلا

فَلَمْ تُجِبْني وما هَزّتْكَ مُشْكِلَتي
وما اعْتَذَرْتَ وما أعْطَيْتَني أمَلا

صَدَمْتَني بأحاديثٍ مُنَمَّقَةٍ
جَرَعْتُ مِنْها الأذىٰ والضِّيقَ والمَلَلا

وكِدْتُ أنْ أنْثَني والقَلْبُ يَمْنَعُني
يقولُ لي كَيْفَ تَرْضى بَعْدَهُ بَدَلَا

لَكِنّني عُدْتُ مَحْمولاً على أسَفي
مُحَّمَلاً بِشُعورِ اليَأسِ مُنْذَهِلَا

تَسَلَّلّتْ رَيْبَةٌ لِلرُّوحِ قُوّتُها
تكادُ تَحْجُبُ صَوْتَ الحُبِّ أنْ يَصِلَا

واليَوْمَ بَعْدَ ارْتحالِ الضّيقِ تَغْمُرُني
سَعادَةٌ واللّيالي تُخْمِدُ العِللا

نَسيتُ يا صاحِبي ما كانَ مِنْ زَمَنٍ
نَسيتُ حتّى كأَنَّ الأمْرَ ما حَصَلَا

وهَذه خَصْلتي لا أَدَّعي أَدَباً
أُعلِّلُ القَلْبَ بالماضي وإنْ خُذِلا



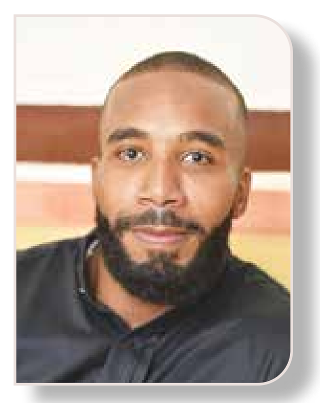
اللّغة السّمراء



هندة محمّد
تونس

مَطَــرٌ، مَواويــلٌ، وبَــوْحُ نهــارِ
يَجْــرونَ خَلْــفَ حِكايــةِ الأنْهارِ
يَجْرونَ والأسْــماءُ تَبْذرُ شَمْسَــها
في الأرْضِ حتّى يَستضيءَ نَهاري
والعابِــرونَ سَــماءَها فــي حَيْرَةٍ
تَنْســاهُمُ الطُّرُقــاتُ في الأشْــعارِ
سَــفَرٌ، كأنّ الرّيــحَ تَسْــكنُ قَلْبَها
وكأنَّ فَوْضاهــا تُعَــدُّ غُبــاري
هي دَهْشــةُ الأسْــماءِ إذ تَجْتاحُني
خَبَــرٌ ومُبْتَــدأ كمــا الأمْطــارِ
لُغَتــي سَــماءٌ، دَمْعُها أسْــراري
والضَّوْءُ موســيقى مِــنَ الأفْكارِ
لُغَتــي مَنــاراتُ البِحــارِ أشُــدُّها
نَحْــو السَّــماءِ لِتَسْــتَجمَّ بِنــاري
لُغَتــي الهَواءُ وَوَرْدةٌ في القَلْبِ تنْـ
ـــمو بَيْــنَ أقْبِيةِ الغِيــابِ العاري
لي مِــنْ رُؤاها أحْــرُفٌ مَزْروعَةٌ
فــي بَيْــدرٍ يَشْــتاقُ للأزْهــارِ
واسْــمٌ يُهَيّــئُ لِلْغِيــابِ حُضورَهُ
ويَعيــشُ مَصْلوباً على الأسْــوارِ
فِعْــلٌ ومَفْعــولٌ بِــهِ، وحِكايــةٌ
تُرِكَــتْ بَقاياهــا علــى الأحْجــارِ
ومُضــارِعٌ يَحْنو علَى الوَقْتِ الّذي
لا لَيْــلَ فيــهِ لِغَفْــوةِ الأسْــحارِ
خُذْني إلــى دَرْبِ القَصائِدِ والرُّؤى
واسْــمَعْ حَديــثَ نَبيِّــهِ لِلْغــارِ
هَــذي حَمائمُهــا تُجمِّــعُ بَوْحَهــا
لِلْمُتْعَبيــن مِــنَ الصَّدى الــدّوارِ
كَمْ مِــنْ حُــروفٍ تَشْــتَهينا خِفْيَةً
عَــنْ أعْيُــنِ النَّحْــويِّ والأنْــوارِ
كَــمْ تَشْــتَهي أصْواتُنا لَحْنــاً يُحَـ
ـــلِّقُ في سَــماءٍ تَعْتَلي أوْتاري
تَعْتَليهــا إذْ تَفيــضُ بِلَهْفَتــي أو
أو أنَّهــا تَنْسَــلُّ مِــنْ أسْــراري
هَذي هِيَ الأسْماءُ تَسْري في جِها
تِ الرّوحِ سَــيْلاً يَقْتَفي أسْــفاري
سَــأُغادِرُ اللَّيْلَ الّذي أسْــرى بِها
مِــنْ حَسْــرةِ الشُّــعَراءِ لِلْأعْذارِ
مِنْ كَفّهِ ســالَ البَيــانُ وفي دَمي
قَمَــرٌ يُضيــئُ بَيــادرَ الآثــارِ

غربة



أحمد اليمني
السودان

مازالَ كالوَرْدِ مَقْطوفاً فمُنْكَسِرا
ورَغْمَ كلِّ الذي يجتَاحُهُ عَطِرا
مازالَ يكتُبُ سَهْواً عَنْ حَبيبَتِهِ
ويَستعيرُ لها مِنْ حُزْنِهِ صُوَرا
ويَدَّعي أمْسَهُ المَبْتورَ عَنْ زَمَنٍ
كانَ ارْتجاهُ إلى أنْ خالفَ القَدَرا
كَمْ عادَ مِنْهُ بلا خُفٍّ فَعادَ لهُ
- كمَا تَنبَّأَ - مَجْروحاً ومُعْتَذِرا
كُلُّ النِّهاياتِ أوْجاعٌ مُؤَجَّلَةٌ
ومايَزالُ على اللّا شيءِ مُنْتَظِرا
أراقَ وَقْتاً زُلَالاً كانَ يكنِزُهُ
للَحْظَةٍ تَشْمَلُ الصّحْراءَ والمَطَرا
تَجاهلَ العُمْرَ حتّى كادَ يَخْسرُهُ
والأفقُ يَقرأُ في راياتِهِ «خَسِرا»
بهِ مَساجِدُ لَمْ تُسْمَعْ مآذِنُهَا
وخُشَّعٌ رتَّلوا مِنْ دَمْعِهِ سُوَرا
وراحلونَ بلا دارٍ تودِّعُهمْ
تخيَّروا - مُنذُ لَمْ يستأنِسُوا- السَّفَرا

لَهُ سَرادِبُ مَوْتى صارَهُم وَلَهُ
ناجٍ قليلُ القِوى في جِسْمِهِ استَتَرا
بِهِ كثيرونَ لَكنْ ظَلَّ واحِدَهُ
إنسانُه زادَ عَنْ إنسانِهمْ نَفَرا
مُمَاثِلٌ لِسماءٍ يَسْتَريحُ بها
إنْ وحشةٌ غَيَّبَتْ عَنْ سُهْدِهِ قمَرا
ضُحَاهُ أعْنَفُ ما يَخْشاهُ إنْ بَدَرَتْ
بذِهنِهِ فِكْرةٌ لا تُشْبِهُ الشُّعَرا
كَمْ أسْمَعَ الطُّرُقَ الصَّماءَ خُطْوَتَهُ
مُذْ كانَ يَحْلُمُ أنْ يَسْتَنْطِقَ الحَجَرا
ولَيْس يسمعُ إلّا صَوْتَ ساعَتِهِ
تُرَدِّدُ الخَطَرَ المَوْقوتَ فالخَطَرا
أدْرى بهِ مِنْ فتاةٍ لا تُطَمْئِنُهُ
لأنّهُ لَمْ يدَعْ مِنْ أمْسِهِ أثَرا
أدْرى بهِ مِنْ إلهٍ كانَ يَغْرِسُهُ
على سبيلِ حَيارى كلَّمَا عَبَرا
مفسِّراً كُنْهَهُ للَّيْلِ عَنْ ثقَةٍ
أرادَ أنْ لا يُرَى في ظِلِّهِ بَشَرا
وأنْ يُضَلِّلَ مأوىً عَنْهُ أذْعَرَهُ
كطائرٍ باتَ لا يَسْتأمِنُ الشَّجَرا
كأنّهُ غَيْرُ ما يَخْتارُ مُحْتَمِلٌ
كأنّهُ لِسؤالٍ كُلُّ ما ذُكِرا



صداقة الشعر
وصداقة المستحيل

أصبح الشعر صديقاً، على الرغم من أنه يأتي بالمصادفة؛ فهو مثل أواني الزهور طيّب الرائحة، ويحيي الذين يحبونه، وهو متبسّط وبديع، يصافحنا أينما ذهبنا، وكلّما خيِّل إلينا أنه لن يأتي لغيابه المفاجئ، يطيّب خاطرنا بكلماتٍ غير متوقعة. إنه لا يحب الذين يركضون وراءه، ويحب أكثر الذين ينتظرون مواسمه، دون أن يغلقوا باب الرجاء، ويظنون أنه قادم كظلال الطيور، إنه يتشبّث أكثر بمن خيالاتهم كالنّسائم، ويفرحون بالمطر، وبمناظر الحقول المثمرة، ويتهيّبون من جمال القرى. إنه كالحرير خفيف على الرّوح يحب الحياة إلى أقصى درجة، وهو قادر على أن يأتي مع شعاع ضئيل يتسلّل من ثقب الباب، وقادر على زيارتنا والناس نيام، فيمسّ قلوبنا برفق ويقول: قوموا القصيدة في انتظاركم.

الشعر كنز حقيقيّ، يجعل الشاعر يصطاد الثمين، دون أن يرمي حجراً في شارع، أو يلقي صنّارة في النهر، وهو جناح طائر حائر وعتبة مضيئة في أجواء القلوب. مرة لمحوه وهو يواسي امرأة عجوزاً، ويمسح دمعة على وجه طفل، ويضحك للذين تسعدهم الضحكات في الليالي المظلمة. إنه أجمل واجهة في طريق، وأجمل ضيف يمكن أن يمرّ على بيت. وإذا أصبح ورقة، فهذا من حسن حظّ الشاعر، ومع كل هذه السنين التي توثّقت فيها علاقتنا به، أحسنت أن صداقته كالغيم، لأنه ممتلئ دائماً بالغيث، يطلي كل شيء أمامه بالألوان الخرافية، وكأنه النهار في سعيه، والنهر في جريانه، والأنفاس التي تنبعث من الشجر في الليل، كلّما ازداد غرابة، صعد مع الريح، ومرّ صوب الحياة حراً طليقاً، لأنه عطر هذه الحياة ونسيمها.

كثيراً ما يختفي الشعر، وحين يطول غيابه، يلوح من بعيد ويقول: إنّني قادم، ومعي كلمات مثل أوراق الغابات، معي خيالات بعدد قطرات الأمطار. ويؤكد أنه لا يبيع أصدقاءه في سوق الكساد.. إنّه الشعر قمر هذا الوجود، ونقطة البدء لكل جمال يهبط، وصديق يصفق كحفيف الشجر، ويحلم ويعدّ مأدبته للضيوف، وهو سعيد بكل من يستطيع أن يزهو بخيال متفرّد، أو كلمة يردّدها الناس، أو بيت يطير على الألسنة، ومثلما هو يسعى لإرضاء أصدقائه، فإنني أحب أن أكون صديقاً وفيّاً له.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي

القوافي

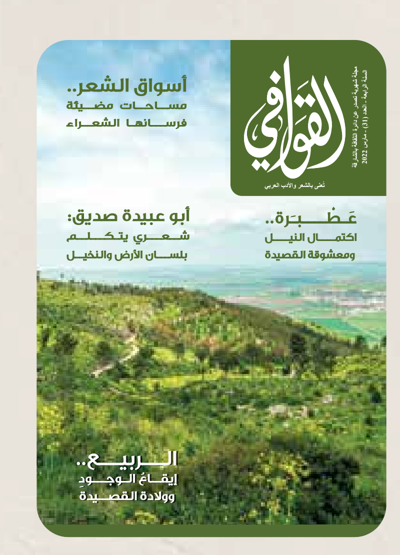
إصدارات مجلة القوافي





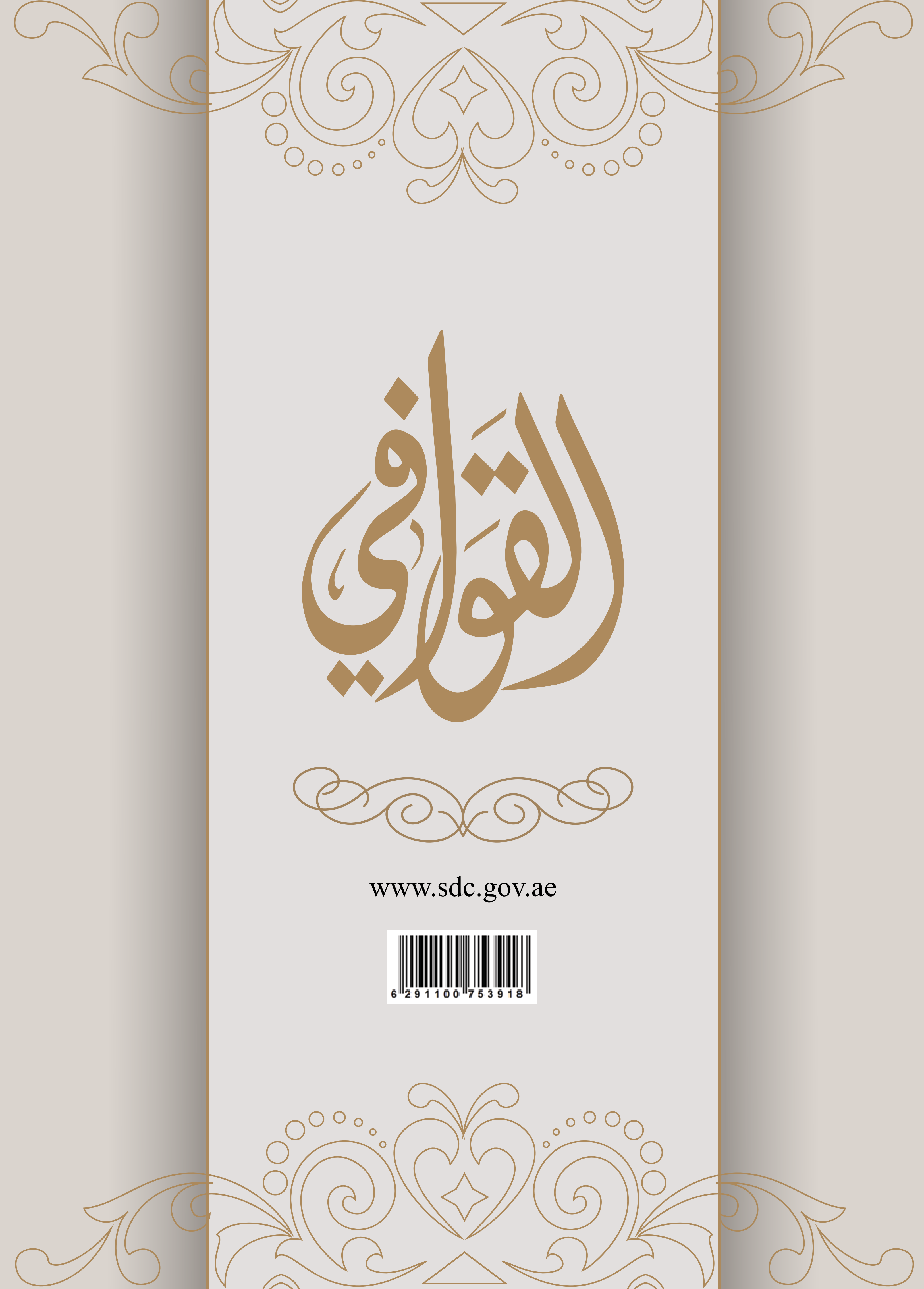








ص.ب: 5119 الشـــارقـة - الإمــــارات العـــربيـة المتحــدة
الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+
البريـد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae
الموقـع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
poetryhouseshj


القوافي
www.sdc.gov.ae
6 291100 753918